l,

No 4043.220

Vol 51

THE TRUSTEES OF THE PUBLIC LIBRARY
LUX
OMNIUM CIVIUM
OF THE CITY OF BOSTON
1852 . 1878

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/guidemusicalrevu190551brus

M.

VOL. LI. Nº I. 1er JANVIER 1905

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Rec'd FEB 7 1905 B.P.L.

*4043.220
51

SOMMAIRE

—

HUGUES IMBERT. — LE « VAISSEAU FANTOME » DE RICHARD WAGNER, A L'OPÉRA-COMIQUE.
HENRI DE CURZON. — LA MILLIÈME DE « CARMEN ».
LA SEMAINE : PARIS : Concerts Lamoureux, J. d'Offoël; Concerts Cortot, H. I.; Audition des envois de Rome, F. de Ménil; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Théâtre royal de la Monnaie, R. S.; Concerts divers.
CORRESPONDANCES : Anvers. — Berlin. — Bordeaux. — Bruges. - Grenoble. — Liége. — Lille. — Londres. — Lyon. Munich. — Strasbourg. — Verviers.
NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE; AGENDA DES CONCERTS.

1776

PARIS
BRUXELLES

LE NUMERO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **Hugues IMBERT**
33, rue Beaurepaire, 33

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF A BRUXELLES : **Robert SAND**
4, rue du Frontispice, 4

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue du Bel-Air, 19, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — Henri Lichtenberger. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — G. Samazeuilh. — Marcel Remy. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — G. et J. d'Offoël. — J. Brunet. — Calvocoressi. — Jean Marnold. — Raymond Duval. — L. Alekan. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — d'Echerac. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Arnold. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Dr Colas. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. Henri Dupré. — A. Harentz. — Fichefet. — Jacques Tourrette. — I. Will. — May de Rudder. — L. Delcroix. — G. Peellaert. — Cantel.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine
A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine. — **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon
M. Legoux, éditeur, rue Rougemont, 4, et chez tous les éditeurs de musique

JANIN FRÈRES, éditeurs, 10, rue Président-Carnot, LYON

ENSEIGNEMENT MODERNE DU PIANO

I. PHILIPP

Professeur au Conservatoire National de musique de Paris

Ecole du mécanisme . . . . Fr.	6 —
Exercices élémentaires rythmiques pour les cinq doigts. .	2 50
Etude technique des gammes, *essai sur la manière de les travailler*	3 —
Vingt-quatre études faciles de Ch. CZERNY (édition instructive) .	3 35

LE GUIDE MUSICAL

LIᴱ VOLUME

—

1905

Imprimerie Th. Lombaerts, Montagne-des-Aveugles, 7. Téléphone 6208

Mar. 1-1906

no cont

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — H. DE CURZON — JULIEN TIERSOT — PAUL FLAT — CHARLES WIDOR
MICHEL BRENET — H. LICHTENBERGER — JAQUES-DALCROZE
ETIENNE DESTRANGES — GEORGES SERVIÈRES — H. FIERENS-GEVAERT — HENRI KLING
ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — MAURICE KUFFERATH — FÉLIX WEINGARTNER
CHARLES TARDIEU — CH. MALHERBE — FRANK-CHOISY — ED. EVENEPOEL — N. LE KIME
MARCEL REMY — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON
OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — ROBERT SAND
J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD
CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ÉCHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — LUCIEN HAUMAN
E. BACHA — A. HARENTZ — J. DUPRÉ DE COURTRAY — H. DUPRÉ — MONTEFIORE — LÉOP. WALLNER
D^r COLAS — CALVOCORESSI — E. LOPEZ-CHAVARRI — DE SAMPAYO — M. DAUBRESSE
M. MARGARITESCO — J. SCARLATESCO — D^r E. ISTEL — I. ALBÉNIZ — G. HOUDARD — CANTEL
JULIEN TORCHET — TH. LINDENLAUB — N. GATTY, ETC.

Secrétaire de la Rédaction : Eugène BACHA

Directeur-Administrateur : Nelson LE KIME
Rédacteur en chef (Paris) : Henri de CURZON

ANNÉE 1905

BRUXELLES
IMPRIMERIE TH. LOMBAERTS
7, Montagne-des-Aveugles

PARIS
LIBRAIRIE FISCHBACHER
33, rue de Seine, 33

CINQUANTE ET UNIÈME ANNÉE

TABLE DES MATIÈRES

Articles originaux

Alton. — A propos de Marie Jaëll, 374.

Br. (J.). — *Pepita Jimenez* et l'*Ermitage fleuri*, de J. Albeniz, au théâtre royal de la Monnaie, 27.

— *Martille* d'Albert Dupuis, 187.

— *Le Songe de Gérontius* de Sir Edward Elgar aux Concerts populaires, 275.

Brenet (Michel). — Les neuf symphonies, 311.

— Quel fut le maître de Palestrina? 611.

C. (H.). — Chansons populaires des provinces belges, 805.

Calvocoressi (M.-D.). — La sonate de piano et violon de Vincent d'Indy, 291, 331.

Cantel. — *Parsifal* à Amsterdam, 498

Closson (Ernest). — Un nouveau livre de M. F.-A. Gevaert : *Traité d'harmonie*, 521, 539.

— La facture des instruments de musique en Belgique, 685, 703, 723, 747, 766.

de Curzon (H.). — La millième de *Carmen*, 5.

— Croquis d'artistes : Mme Marie Thiéry, 45.

— Hugues Imbert, 64.

— Une nouvelle version d'*Orphée*, 145.

— Les interprètes de *Carmen*, 163, 222.

— Pauline Viardot-Garcia, 211.

— Félix Weingartner, 314.

— *Armide* à l'Opéra; hier et aujourd'hui, 317.

— L'ancien Théâtre italien à Paris, 1789-1905, 351, 371, 391.

— Au temps d'*Armide*; les coulisses de l'Opéra de Paris en 1777, 354.

— Le festival Beethoven à Paris, 397.

— *Chérubin* de J. Massenet, à l'Opéra-Comique de Paris, 433.

— Les ténors, par un ténor, 561.

— Les *Lieder* et airs détachés de Beethoven, 575, 591.

— Compositeurs et virtuoses belges en France pendant soixante quinze ans, 647.

— Une causerie de M. C. Saint-Saëns sur l'art du théâtre, 666.

— La musique de la Garde républicaine et son répertoire, 668.

— La reprise du *Freischütz* à l'Opéra de Paris, 683.

de Curzon (H.). — A propos d'*Armide;* notules rétrospectives, 707.

— *Miarka* d'Alexandre Georges, à l'Opéra-Comique, 726.

— Le centenaire de *Fidélio*, 743.

— Croquis d'artistes : Mme Bilbaut-Vauchelet, 750.

— Croquis d'artistes : Mme Félia Litvinne, 823.

de Rudder (May). — Les chants de l'Abandonné dans Schubert et Schumann, 43, 65, 83, 103, 123, 143.

— Pauline Viardot-Garcia et l'Allemagne, 215.

— Le *Songe de Gérontius*, 232.

— Peter Cornelius. — Ses *Lieder*, 411, 431, 451, 478.

— Chants primitifs des peuples du Nord, 650, 663.

— La réhabilitation de la danse : Isadora Duncan et Artémis Colonna, 788.

Gevaert (F.-A.). — De l'exécution musicale, 783.

Goullet (A.). — *Daria* de Georges Marty, 105.

— *L'Enfant-Roi* d'Alfred Bruneau, 217.

— *Armide* à l'Opéra, hier et aujourd'hui, 315.

— *La Cabrera* de Gabriel Dupont, 396.

Hellouin (Frédéric). — Le noël musical français, 803, 826, 843, 863.

Heyninx (Dr). — La découverte du laryngoscope, 217.

Imbert (H.). — Le *Vaisseau fantôme*, reprise à l'Opéra-Comique, 3.

K. (C.). — *Princesse Rayon de soleil* de Paul Gilson, 597.

Kufferath (M.). — Lettres de Richard Wagner à Mathilde Wesendonck, 763.

Lichtenberger (Henri). — Le langage musical de J.-S. Bach, 251, 271.

Maubel. — L'histoire du piano, 497.

— Le public et la critique belges, 635.

S. (G.). — Quelques notes sur les Festspiele de Cologne, 498.

S. (R.). — Wagneriana, 231.

— *Parsifal* à Amsterdam, 253.

— M. Félix Weingartner et Johannès Brahms, 353.

Sand (Robert). — Le centenaire de Manuel Garcia, 203.

— Maria-Felicia Garcia-Malibran, 206.

— Harpe diatonique et harpe chromatique, 495.

Sérieyx (Auguste). — La *Fête des vignerons*, 563.

Servières (Georges). — La chapelle royale sous la Restauration, 515, 535, 559.

Schuré (Edouard). — Discours aux funérailles de Hugues Imbert, 98.

Speyer (Edward). — Mozart et son *Don Juan*, 524.
Tardieu (Ch.). — Notes sur *Faust*, 23.
— Souvenirs du théâtre de la Monnaie, 555.
Torchet (Julien). — La *Croisade des enfants* de Gabriel Pierné, 86.
— *Chérubin* de Massenet, à Monte-Carlo, 163.
— Gabriel Fauré, directeur du Conservatoire de Paris, 475.
— Emile Zola musicien, 616.
Van Dyck (Ernest). — J. Massenet par un de ses interprètes. 846.
Anonymes. — D'*Armide* en 1870, 318.
— Wagneriana, 413.
— *Armide*, 631.
— La musique dramatique en France pendant l'année 1904, 636,
— La réforme du Conservatoire de Paris, 652.
— Groupe des compositeurs belges, 847.

Chronique de la Semaine

PARIS

Opéra. — 9, 48, 69 (*Sigurd*), 70, 105 (*Daria* de M. Georges Marty), 131, 295, 318 (*Armide*), 321 (*Tristan et Isolde*, M. Van Dyck), 415 (*Le Cid*), 525, 771, 809, 829, 849 (*La Ronde des Saisons*, ballet de M. Henri Büsser),

Opéra-Comique. — 3 (*Le Vaisseau fantôme*), 5 (la millième de *Carmen*), 9, 48, 69 (*Hélène ;* cinq-centième de *Manon*), 70, 88 (*Xavière*), 131, 145 (*Orphée*, Mme Rose Caron), 147, 217 (*L'Enfant-Roi*), 234 (*Le Légataire universel*), 396 (*La Cabrera*), 398 (*Philémon et Baucis*), 433 (*Chérubin*), 456, 619 (réouverture), 637, 654, 671, 688, 809, 829, 850, 867 (*Les Pêcheurs de Saint-Jean* de M. Ch. Widor, *La Coupe enchantée* de M. Pierné).

Opéra Italien. — 375 (*Adriana Lecouvreur*, *Siberia*), 397 (*Amico Fritz*), 415 (*Fedora*), 434 (*Zaza*), 454 (*Barbiere di Siviglia*, *Andrea Chenier*), 481 (*Chopin*), 688.

Bouffes. — 809 (*Les Filles Jackson et Cie* de M. Justin Clérice).

Théatre Sarah Bernhardt. — 334 (*Esther*).

Odéon. — 107 (cinq-centième de l'*Arlésienne*).

Gaité. — 49 (*Le Bourgeois gentilhomme* de Lulli).

Variétés. — 48 (*La Vie parisienne*, *l'Œil crevé*), 89 (*La Petite Bohème*), 147 (*Les Dragons de l'Impératrice*), 235 (*Miss Helyett*).

Conservatoire. — Concerts : 49, 71, 90 (*Saül* de Hændel), 125, 166, 235, 276, 334, 355, 398 (concert Beethoven), 809. Concours : 500, 525, 541, 870 (Envoi de Rome).

Concerts Colonne. — 50 (M. Arthur Nikisch), 86 (*La Croisade des Enfants* de M. Gabriel Pierné), 126, 148, 167, 188, 236, 254 (*Requiem* de Berlioz), 278, 294 (*Damnation de Faust*), 322, 356 (festival Wagner), 671, 688, 710, 731, 752, 772, 790, 811, 829, 852, 870.

Concerts Lamoureux. — 7, 29, 50, 91 (M. P. Mascagni), 107 (M. P. Mascagni), 125, 148, 166, 189, 219, 236 (*La Damnation de Faust*), 278, 293, 671, 691, 711, 732, 753, 773, 791, 810, 830, 851 (M. Safonow), 871.

Concerts Risler. — 712, 732, 753, 792, 811, 830, 871.

Concerts Cortot. — 7, 70, 91, 190 (*Sainte Elisabeth* de Liszt), 357, 437 (*Requiem allemand* de Brahms).

Schola Cantorum. — 130, 149, 237, 282, 321 (*La Passion selon saint Jean*), 335, 403, 420, 457.

Société philharmonique.— 128, 236 (festival Beethoven : le Quatuor Joachim), 872.

Société nationale de musique. — 51, 127, 167, 219, 255, 294, 334, 376.

Festival Beethoven. — 397, 419 (M. Félix Weingartner).

Festival Lulli-Rameau. — 436, 456.

Concours de Rome. — 502.

Concours Rubinstein. — 565.

A propos du Conservatoire, 581.

BRUXELLES

Théatre royal de la Monnaie. — 10, 27 (*Pepita Jimenez* et l'*Ermitage fleuri*). 30 (*Lohengrin*), 52, 72, 93 (*Tristan et Isolde*), 111 (*Une Aventure de la Guimard*), 132 (*Hérodiade*, *Lakmé*, *La Basoche*), 152, 170 (*Carmen*, Mme Maria Gay), 187 (*Martille*), 195 (*Mireille*), 222, 241, 261 (*Hamlet*, *Rigoletto*), 282 (*La Navarraise*), 300 (*Le Postillon de Lonjumeau*), 324 (*Le Trouvère*), 341 (*Le Crépuscule des Dieux*), 360, 380, 423, 549, 567 (*Princesse d'auberge*), 582 (*Carmen*), 602 (*Fiancée de la mer*), 621 (*Le Barbier de Séville*), 638 (*Lakmé*), 655, 674 (*Louise*), 713, 733 (*Armide*), 775, 795, 813, 834, 855 (première représentation de *Chérubin* de M. Massenet), 874 (*Werther*).

Conservatoire. — Concerts : 133, 261, 342, 850. Concours : 487, 503, 526, 874.

Concerts populaires. — 152, 275 (*Le Songe de Gérontius*), 758 (*La Mer* de P. Gilson), 813 (*La Mer* de Debussy).

Concerts Ysaye. — 52 (M. Edouard Brahy), 134 (M. Mengelberg). 222 (M. Fritz Steinbach), 301 (M. Mengelberg), 404 (M. Karl Muck), 693, 775, 834.

Nouveaux Concerts (Fl. Delune). — 72, 171, 241.

Cercle artistique et littéraire. — 72 (M. Casals), 94 (la *Guirlande* de Rameau, cinquième acte d'*Armide* de Gluck), 172 (M. Mark Hambourg), 301 (MM. Pugno et De Greef), 855 (la Société des instruments anciens).

Concerts Crickboom. — 134, 223, 342.

Concerts de la Libre Esthétique. — 224, 262, 282.

Concerts de l'Exposition des Peintres et Sculpteurs de l'Enfant. — 342, 361, 381, 444.

Fêtes nationales. — 548.

Correspondances

Aix-les-Bains. — 639.
Anvers. — 11, 31, 54, 74, 95, 112, 154, 196, 242, 263, 303, 343, 361, 382, 549, 639, 655, 674, 693, 715, 737, 757, 776, 797, 816, 835, 857.
Arlon. — 74.
Athènes. — 361.
Bade. — 382.
Bâle. — 32.
Barcelone. — 154 (les *Maîtres Chanteurs*), 344, 382.
Berlin. — 11, 57, 346 (*Mariage à contre-cœur*, de Humperdinck), 507.
Bilbao. — 601, 621 (concours de chant d'ensemble).
Blankenberghe. — 568.
Bonn. — 488 (Festival Beethoven).

Bordeaux. — 12, 32, 54, 74, 113, 155, 224, 263, 303, 325, 362 (première du *Tasse*, de M. d'Harcourt), 715, 797, 816, 835.
Bruges. — 12, 155, 196, 263, 304, 344, 875.
Bucarest. — 32, 113, 383, 504, 714.
Cette. — 405.
Cologne. — 498.
Constantinople. — 75, 304,
Croix (Nord). — 198.
Dieppe. — 640.
Dijon. — 33, 173, 325.
Dresde. — 33, 197, 423, 583.
Dusseldorf.— 505 (quatre-vingt-deuxième festival rhénan).
Francfort-sur-Mein. — 55.
Gand. — 114, 156, 243, 304, 425, 656, 715, 776, 836.
Genève. — 55, 776, 836.
Graz. — 489 (quarante-et-unième festival).
Grenoble. — 13.
Hambourg. — 308.
Hasselt. — 640.
Huy. — 243.
La Haye. — 34, 56, 75, 114, 135, 173, 243, 265, 326, 363, 383, 405, 445, 467, 490, 506, 529, 549, 568, 583, 602, 624, 641, 656, 675, 693, 715, 737, 758, 776, 797, 816, 857, 876.
La Roche-sur-Var. — 817.
Leipzig. — 34.
Liége. — 13, 55, 76, 95 (la *Fiancée de la Mer*, de J. Blockx), 115, 135, 156, 174, 225, 244, 265, 305, 345, 385, 468, 602, 693, 737, 817, 837, 857.
Lille. — 14 (la *Vestale*, de Spontini), 115, 136, 174, 225, 265, 363.
Lisbonne. — 96, 225, 406.
Londres. — 15, 115, 175, 286, 363, 445, 468, 490, 506, 694, 716, 758.
Louvain. — 76, 136, 197, 469, 837.
Luxembourg. — 777.
Lyon. — 15, 406, 798 (première représentation d'*Armor*, de M. Sylvio Lazzari), 817, 876.
Madrid. — 286, 407, 758, 818.
Marseille. — 305, 676.
Monte-Carlo. — 163 (*Chérubin*, de Massenet).
Montreux. — 407.
Munich. — 16, 226, 738.
Nancy. — 35, 77, 116, 156 (Festival Wagner), 245, 345, 876.
New-York. — 365.
Nice. — 157, 265, 838.
Ostende. — 35, 327, 507, 550, 584, 624.
Pau. — 384, 818.
Poitiers. — 446.
Rome. — 17, 36, 175, 858.
Rouen. — 36, 157, 287, 327, 364.
Roubaix. — 175.
Strasbourg. — 17, 56, 469, 778.
Toulouse. — 158, 245, 307, 799.
Tournai. — 96, 176, 245, 287, 364 (*Linario*, de M. Nicolas Daneau), 641, 858, 877.
Verviers.—17, 96, 176, 198, 346, 446, 569, 676, 694, 877.
Vienne. — 569.
Wiesbaden. — 77.

Bibliographie

Aderer (Ad.). — Hommes et choses de théâtre. 698.
Azkue (D. R. M. de). — La Musica popular Baskongada. 718.
Baumann (Emile). — Les grandes formes de la musique; L'œuvre de Camille Saint-Saëns. 698.
Bourgault-Ducoudray. — *La Chanson de la Bretagne*. 531.
Boutet de Monvel (Roger). — Les Variétés : 1850-1870. 608.
Bouyer (Raymond). — Le secret de Beethoven, 879.
de Lagenardière (R.) — Observations d'un musicien pour Louis Lombard. 512.
d'Offoël (Jacques). — *Lieder* de Beethoven, 607.
Dressel (Otto). — Symphonies de Beethoven, réduites pour piano à quatre mains. 448.
Elgar (Edward). — *Le Songe de Gérontius*. 531.
Expert (Henry). — Les maîtres musiciens de la Renaissance française. 426.
Golestan (Stan). — *Chant d'Automne, Souvenirs, les Fleurs*. 608.
Hellouin (Frédéric). — Essai de critique de la critique musicale. 779.
Jaques-Dalcroze. — *Chansons de route*. 138.
Jongen (J.) et Debroux (J.). — Les maîtres français du violon au XVIII^e^ siècle. 719.
Laloy (Louis). — Aristoxène de Tarente et la musique de l'antiquité. 571.
Lambert (Louis). — *Chants et chansons populaires du Languedoc*, 718.
Lœwe (Carl). — *Ballades choisies*, 642.
Magrini (G.). — *Arte e tecnica del Canto*, 780.
Mathias (Dr F.-X.)— *Der Straszburger Chronist Königshofen als Choralist*. 38.
Moortgat (Alf.). — *Liedjes voor het Volk*. 643.
Niemann (Dr Walter). — Atlas de la musique et des musiciens. 531.
— *Musik und Musiker*. 679.
Pierre (Constant). — *Les hymnes et chansons de la Révolution*, 530.
Prodhomme (J.-G.). — Hector Berlioz. 428.
Rameau (Jean-Philippe). — *Pièces de clavecin*. 511.
Rolland (Romain). — *Paris als Musikstadt*, 819.
— Manuel universel de la littérature musicale, 840.
Scheibler (Ludwig). — *Fr. Schubert einstimmige Lieder, Gesänge und Balladen mit Texten von Schiller*. 587.
Schneider (Louis) et Mareschal (Marcel). — Schumann, sa vie et ses œuvres, d'après sa correspondance et les documents les plus récents, 586.
Schuré (Edouard). — Le théâtre de l'âme : Léonard de Vinci. 19.
Soubre (Léon). — Airs tendres, menuets et rondes du XVIII^e^ siècle.
Tiersot (Julien). — *Chants de la vieille France*. 427.
— Notes d'ethnographie musicale, 879.
Van Duyse (Fl.). — *Tien oude nederlandsche liederen voor koor met of zonder harmonium begeleiding*. 530.
Von Schorn (Adelkeid). — Franz Liszt et la princesse de Sayn-Wittgenstein. 587.

Nécrologie

Achard (Léon), 532.
Auger (Maurice), 588.
Barbacini, 660.
Bartholdy, 39.
Baumann (Kahrlis), 119.
Biancolini (Marietta), 492.
Bochringer (Louise), 227.
Bonamici (Ferdinando), 699.
Boudouresque (Aug,), 119.
Brandts-Buys (Henri), 699.
Carnevali (comte), 660.
Celli (Frank), 59.
Cipollone (Mattia), 719.
Cole (Mme Bella), 99.
Crowell (Frédéric), 760.
Cucchi (Leopoldo), 492.
Curti (Enrico), 588.
Danbé (Jules), 719.
Dannräuther (Edouard), 179.
David (Jean), 552.
De Champs (Ettore), 387.
de La Grange (Mme Anna), 386.
Dienel (Otto), 328.
Dörffel (Alfred), 139.
Dolmetsch (Victor), 20.
Dufrane (Mlle Eva), 492.
Dvorzak (Eusèbe), 588.
Echegoyen (Théod.), 860.
Eitner (Robert), 227.
Fanti (Mme Clementina), 740.
Faure-Lefebvre (Mme), 199
Forino (Ferdinando), 572.
Firpo (Giovanni), 79.
Galli (Carlo), 740.
Galli-Marié (Mme), 628.
Gerl (Hélène), 288.
Gey (Marie), 119.
Giordani (Enrico), 448.
Glen (John), 39.
Grodvolle (Alfred), 644.
Guerra (Paolo), 99.
Guyon (Alexandre), 179.
Heubner (Conrad), 492.
Hillebrand (Mme Jessie), 472.
Imbert (Hugues), 97.
Joly (Charles), 552.
Jonas (Emile), 472.
Jouret (Léon), 472.
Kienle (le père Ambrosius), 552.
Kniese (Julius), 387.
Köhler (Louise), 79
Komzak (Carl), 448.
Kufferath (Mme veuve Ferdinand), 78.
Kupfer-Berger (Mme), 428
Kuppe (Wilhelm), 532.
Langer (Ferdinand) 588.
Leenders (Maurice), 608.
Litvinne (Mlle Céline), 159
Löschhorn (Albert), 492.
Mascanzoni (Giulio), 740.
Maurice (Alphonse), 139.
Maus (Mme), 288.
Manzotti (Luigi), 288
Merian-Genast (Mme Emilie), 328.
Merklin (Joseph), 572.
Meunier (Constantin), 308.
Minvielle (M.), 227.
Moran-Olden (Mme Fanny), 179.
Moulinier (Alphonse), 699.
Mugnone (F.), 880.
Müller (Fidelis), 643.
Muller (William), 588.
Munzinger (Edgar), 660.
Ney (David), 679.
Noret-Koning (Johann), 448.
Offermans (Louis), 699.
Orban (Alfred), 139.
Pauer (Ernst), 428.
Portiers, 446.
Razzano-Romano (Giuseppe), 760.
Ronzi-Checchi (Mme), 39.
Rosati (Mme Caroline), 448.
Sali (Carlo), 20.
Schlottmann (Louis), 512.
Schweighofer (Charles), 139.
Seiss (Isidore), 679.
Sennewald (Fritz), 428.
Silvo (Léo), 119.
Soulacroix (G.-V.), 572.
Staegemann (Max), 119.
Steuer (Max), 428.
Tamagno (Francesco), 588.
Volkland (Alfred), 532.
von Erdmannsdörffer (Max), 227.
von Grünhoff (Nathalie), 387.
von Reichenberg (Franz), 659.
Webber, 512.
Ysaye (père), 608.
Zwintscher (Bruno), 227.

BREITKOPF & HÆRTEL, EDITEURS

BRUXELLES — 45, Montagne de la Cour, 45. — BRUXELLES

SIBELIUS

MÉLODIES

Traduction française de J. D'OFFOËL

1. Hymne athénien.
2. Berceuse.
3. Ai-je rêvé?
4. Perdus.
5. Parle, ô vague.
6. Lever de soleil.
7. Roses funèbres.
8. Mon oiseau ne revient pas.
9. Bal à Trianon.
10. Gretchen vient du rendez-vous.
11. Le premier baiser.
12. L'avril s'envole.
13. Rêve.
14. A Frigga.
15. Le jeune chasseur.

PIANOS BECHSTEIN — HARMONIUMS ESTEY Téléphone N° 2409

En dépôt chez J. B. KATTO

▽ TÉLÉPHONE 1902 ▽ Éditeur, 46-48, rue de l'Écuyer, BRUXELLES

L'ÉDITION UNIVERSELLE

La plus belle et la plus avantageuse de toutes les Editions Populaires

ŒUVRES CLASSIQUES REVUES ET DOIGTÉES PAR LES SOMMITÉS MUSICALES DE TOUS LES PAYS :

Robert — Fischoff — E. Ludwig — H. Schenker
Professeurs au Conservatoire de Vienne

Ch. de Bériot — Alph. Duvernoy
Professeurs au Conservatoire de Paris

Raoul Pugno, *professeur honoraire au Conservatoire de Paris*

Karl Klindworth — Ant. Door — Röntgen — Rauch — Brandts-Buys — Hans Schmitt
Hellmesberger — David Popper, etc.

ENVOI FRANCO DU CATALOGUE

Pianos Henri Herz
Orgues Alexandre

SEUL DÉPOT :

47, Boulevard Anspach
(ENTRESOL) BRUXELLES

Maison J. GONTHIER

Fournisseur des musées

31, Rue de l'Empereur, BRUXELLES

MAISON SPÉCIALE
pour encadrements artistiques

L'Art Flamand & Hollandais

REVUE MENSUELLE ILLUSTRÉE
Paraissant en livraisons mensuelles de 40 pages au moins, richement illustrées

Le Numéro : 1 Fr.50 net
Abonnement annuel : 16 Fr.

J.-E. BUSCHMANN
ANVERS

VICTOR HAVARD & Cie
PARIS

Direction de Concerts de la SOCIÉTÉ MUSICALE (G. Astruc & Cie)
33, Boulevard des Italiens et 32, rue Louis-le-Grand (Pavillon de Hanovre), PARIS

3 RÉCITALS DE PIANO

DONNÉS

les 17 et 26 Janvier et le 2 Février 1905

à la SALLE DES AGRICULTEURS, 8, rue d'Athènes, Paris

à 9 heures du soir

PAR

ARTHUR RUBINSTEIN

PREMIER RÉCITAL

PROGRAMME

1. Fantaisie et fugue en *sol* mineur. Bach-Liszt.
2. Sonate en *ut* majeur (op. 53) . . Beethoven.
   Allegro con brio ; Adagio molto ; Rondo.
3. Carnaval (op. 9) . . . . Schumann.
4. Chopin.
   - *a.* Fantaisie en *fa* mineur . .
   - *b.* Impromptu en *fa* dièze maj.
   - *c.* Valse en *la* bémol majeur .
   - *d.* Mazurka en *la* mineur . .
   - *e.* Polonaise en *la* bémol maj.

DEUXIÈME RÉCITAL

PROGRAMME

1. Etudes symphoniques . . . . Schumann.
2. Sonate en *si* mineur (op. 58). . . Chopin.
   Allegro maëstoso. — Scherzo. — Largo.
   Finale (Presto non tanto).
3. Brahms.
   - *a.* Rhapsodie en *sol* mineur . . .
   - *b.* Variations sur un thème de Paganini (2e Cahier) . . .
4. Chopin.
   - *a.* Prélude en *la* bémol majeur.
   - *b.* Prélude en *ut* mineur. . .
   - *c.* Etude en *la* bémol majeur .
   - *d.* Etude en *ut* mineur . . .
   - *e.* Scherzo en *si* mineur . . .

TROISIÈME RÉCITAL

PROGRAMME

1. Sonate en *ré* majeur (op. 28) . . Beethoven.
   Allegro, — Andante. — Scherzo.
   Rondo.
2. Fantaisie en *ut* majeur (op. 17). . Schumann.
   Très fantasque et passionné.
   Légende, — Moderato. — Lentement.
   Toujours avec douceur.
3. Schubert.
   - *a.* Impromptu en *ut* mineur .
   - *b.* Impromptu en *fa* mineur .
4. Variations, interlude et finale sur un thème de Rameau . Paul Dukas.
5. Chopin.
   - *a.* Barcarolle en *fa* dièze maj.
   - *b.* Nocturne en *sol* majeur .
   - *c.* Impromptu en *sol* bém. maj.
   - *d.* Polonaise en *fa* dièze min.

PIANO GAVEAU

On trouve des billets à la Salle des Concerts, 8, rue d'Athènes, chez MM. DURAND et fils, éditeurs, 4, Place de la Madeleine et à l'Agence LESCÈNE, Théatres-Office, 9, Boulevard des Italiens, 6, Place de l'Opéra et 71, Avenue des Champs-Elysées.

51me ANNÉE. — Numéro 1. 1er Janvier 1905

LE “ VAISSEAU FANTOME „

DE RICHARD WAGNER

Reprise à l'Opéra-Comique, le 28 décembre 1904

Le *Vaisseau fantôme* (1), la quatrième œuvre scénique de Richard Wagner (2), exécuté à Dresde, le 2 juin 1843, a vu successivement le feu de la rampe, à Bruxelles, le 6 avril 1872 au théâtre royal de la Monnaie, direction Vachot (première exécution en langue française), et, en France, le samedi 28 janvier 1893 à Lille, le jeudi 8 février 1894 à Toulouse, le mercredi 12 février 1896 à Rouen et le lundi 17 mai 1897 à Paris, sur la scène de l'Opéra-Comique (3).

Le *Vaisseau fantôme*, malgré son ouverture fulgurante, remplie des souvenirs de Weber, malgré le chant des matelots, malgré le gracieux chœur des fileuses, malgré la ballade de Senta et d'autres pages de valeur, est un ouvrage qui ne laisse entrevoir que très imparfaitement le grand génie de R. Wagner.

L'œuvrier à la main déjà habile s'y révèle, mais beaucoup trop influencé par le style d'Auber, de Meyerbeer, de Donizetti, de Verdi. Ce n'est point encore Wagner.

L'ouverture domine l'œuvre : elle est si magistrale en ses harmonies puissantes, en ses thèmes caractéristiques, en sa peinture descriptive, qu'elle semble avoir été écrite quinze ou vingt ans après le drame lui-même et qu'elle lui survivra. Elle sera exécutée encore un long temps dans les grands concerts, alors que la partition, dont les motifs les plus en relief sont précisément ceux que l'on retrouve par anticipation dans cette préface grandiose, ne sera plus consultée qu'à titre de document dans les bibliothèques.

Tout s'efface devant ce tableau colossal de la tempête sur la mer du Nord, qui remet en mémoire les lignes que Wagner, racontant le voyage mouvementé qu'il fit sur un voilier de Pillau à Londres, en 1839, traçait dans ses *Souvenirs :*

« Le passage à travers les brisants des côtes norvégiennes produisit sur mon imagination une impression merveilleuse. La légende du *Hollandais errant*, telle que j'en reçus confirmation par la bouche des matelots, revêtit en moi une couleur tranchée, spéciale, que purent seules lui prêter les aventures par moi courues..... Le *Hollandais errant*, dont j'avais fait sur mer la connaissance intime, avait persisté à captiver mon imagination; de plus, j'eus connaissance de l'emploi caractéristique fait par Henri Heine de cette légende dans une partie de son *Salon*. En particulier, le mode de rédemption de cet Ahasvérus de l'Océan, emprunté par Heine à une pièce hollandaise du même titre, acheva de me mettre en main tous les moyens propres à faire de cette légende un sujet d'opéra (1). »

---

(1) Partition piano et chant, Paris, maison Durand.

(2) 1. *Les Fées* — 2. *Défense d'aimer* — 3. *Rienzi* — 4. *Le Vaisseau fantôme.*

(3) Lors de cette dernière représentation au théâtre de la place du Châtelet, sous la direction Carvalho, nous avons raconté la genèse de la partition et en avons fait la critique. Nous prions nos lecteurs de vouloir bien se reporter à l'article paru dans le numéro du *Guide musical* en date du 23-30 mai 1897.

Telle est la genèse du *Vaisseau fantôme*. Ce fut le premier sujet légendaire qui s'imposa à Wagner. De l'époque de la création du *Vaisseau fantôme*, date sa carrière de poète; dès lors, il cessera de composer des « textes » d'opéra.

Mais, si la voie poétique est déjà fortement tracée et fixée, la forme musicale définitive n'est point encore trouvée : le musicien n'a pas pris son essor. Bien que Wagner soit arrivé à donner à l'œuvre une impression d'homogénéité, il n'a pas su se dégager complètement de certaines conventions. On y rencontre trop de vestiges des tristes cavatines italiennes, des vocalises, des points d'orgue... Ces pages détonnent dans l'ensemble. Puis les longueurs y sont fort sensibles. Quelle distance sépare le *Vaisseau fantôme* des *Nibelungen!*

Sans nul doute, l'étude rétrospective de l'œuvre d'un maître tel que l'auteur de *Parsifal* est curieuse au même titre que celle des premiers essais, des esquisses des grands peintres ou sculpteurs. M. Carvalho avait pensé, avec juste raison, que le public parisien ne devait pas ignorer cette partition de jeunesse. L'essai avait été tenté en l'année 1897 et n'avait pas eu d'heureux résultats. L'exécution, d'ailleurs, fut plutôt médiocre. M. Albert Carré, dont l'intelligence est si éveillée, aura sans doute songé à la reprise du *Vaisseau fantôme* après avoir vu l'ouvrage, il y a trois ans, à Bayreuth, où il se joua en un acte et trois tableaux, comme le voulait d'ailleurs Wagner. Peut être aussi l'apparition de *Tristan et Iseult* à l'Opéra l'a-t-elle incité à mettre le nom de Wagner à son affiche. Puis il fallait utiliser le talent de M. Renaud, dont la seule présence sur la scène de l'Opéra-Comique attire le public. Enfin, M. Albert Carré a pu se dire qu'en plaçant le *Vaisseau fantôme* dans un beau cadre, en l'entourant de superbes décors et d'une figuration parfaite, en confiant les principaux rôles à d'excellents artistes, il pourrait lui redonner la vie.

Il faut le dire, le directeur de l'Opéra-Comique a bien fait les choses.

Les décors sont brossés de main de maître. Celui du premier acte, laissant apparaître la vague silhouette du Vaisseau fantôme au milieu d'un paysage de neige, entouré de rochers abrupts, en un ciel brumeux que sillonnent les éclairs, est saisissant. Très fidèle à la vérité semble être l'intérieur de l'habitation norvégienne de Daland, éclairée par cette lumière douce et dorée que l'on rencontre dans les intérieurs de Pierre de Hooghe, comme très pittoresques sont les costumes des jeunes filles filant assises près du poêle monumental. Le dernier décor, ayant beaucoup d'analogie avec le premier, donne l'aspect sinistre du vaisseau hollandais, sur lequel règne un silence de mort, alors qu'au premier plan, devant la maison de Daland, illuminée, les matelots norvégiens font entendre de bruyants éclats de joie.

A l'orchestre, qu'il faudrait toujours citer en première ligne lorsqu'il s'agit d'un drame de R. Wagner, revient en grande partie le succès de la soirée. M. Luigini a dirigé l'ouverture avec une telle maëstria, qu'une ovation bien méritée lui a été faite. C'était superbe de puissance et de couleur. Et, au cours de la partition, tous les effets de contraste ont été admirablement rendus.

Certes, M. Renaud a fait, au point de vue plastique, une fort belle création du Hollandais. Avec un artiste aussi consciencieux, aussi intelligent, aussi bien doué, on est toujours certain qu'il donnera à son personnage de l'accent et du caractère. Tout, chez lui, est étudié et réfléchi. Mais, au point de vue vocal, le rôle semble écrit trop bas pour lui. Puis M. Renaud s'écoute un peu trop chanter, introduisant des *ritardendo* fréquents, appuyant plus que de raison sur certaines notes, visant à l'effet, ce qu'il avait su éviter sagement jusqu'à ce jour. Cela est vraiment dommage, car on sait quel timbre admirable possède sa voix.

---

(1) RICHARD WAGNER, *Musiciens, Poètes et Philosophes*. Traduction de C. Benoit.

M^{lle} Claire Friché vient d'être fort souffrante; l'indulgence à son égard s'impose. Il a paru que sa voix avait perdu de son charme habituel; les notes élevées sont stridentes et la justesse a quelquefois fait défaut. En un mot, l'intéressante artiste, qui s'était si bien distinguée dans la *Tosca*, ne paraissait pas avoir la plénitude de ses moyens dans le rôle de Senta.

H. IMBERT.

LA MILLIÈME DE « CARMEN »

Rares, très rares, on s'en doute bien, sont les œuvres lyriques qui ont atteint leur *millième* représentation sur la même scène. Sauf erreur, et si je ne me suis pas embrouillé dans mes calculs d'après les éloquents et précieux tableaux d'Albert Soubies, j'en compte 7 pour la scène de l'Opéra-Comique, j'en compte 1, mettons 2, pour celle de l'Opéra, et c'est tout. Si l'on additionnait les totaux de plusieurs scènes, surtout ceux du Théâtre-Italien, dont notre érudit confrère prépare, je crois, l'histoire, sur le même plan que les précédents, on arriverait probablement à ajouter quelques noms, mais pas beaucoup. C'est ce qu'on a fait, on s'en souvient, le jour où l'on a voulu, à l'occasion d'un monument à inaugurer pour fêter la mémoire de Gounod, célébrer à l'Opéra la *millième* de *Faust :* on a commencé par compter les 306 représentations du Théâtre-Lyrique. En réalité, *Faust* n'a pas atteint sa millième à l'Opéra : il comptait 969 représentations au 31 décembre 1903; mais du train dont il marche, on peut être assuré que l'échéance tombera l'année prochaine.

Voici les œuvres, toutes françaises, qui ont dépassé le chiffre fatidique.

A L'OPÉRA-COMIQUE :

La Dame blanche (1825)	a atteint sa	*millième*	en 1862
Le Pré-aux-Clercs (1832)	»	»	en 1871
Le Chalet (1834)	»	»	en 1873
Le Domino noir (1837)	»	»	en 1881
Les Noces de Jeannette (1853)	»	»	en 1895
Mignon (1866)	»	»	en 1893
Carmen (1875)	»	»	en 1904

A L'OPÉRA :

Les Huguenots (1836)	a atteint sa	*millième*	en 1903
Faust (1859, Théâtre-Lyrique)		»	en 1894
» (1869, Opéra)		»	en 1905

A qui le tour? Il est assez difficile de le prévoir, sauf pour une œuvre de Donizetti, qu'on pourra célébrer sans beaucoup attendre. *La Fille du Régiment* (1840) en était à 977 au 31 décembre 1903. A l'Opéra, c'est *Guillaume Tell* qui a le plus gros total de représentations 839 : à la fin de 1903; mais il semble douteux qu'il atteigne la *millième*.

Il résulte encore de ce petit tableau des gloires du répertoire que c'est *Mignon,* de beaucoup, qui a marché le plus vite : en 27 ans, le chiffre était atteint. Mais si *Carmen* était partie tout d'abord comme à sa reprise, nul doute qu'elle n'eût très sensiblement dépassé *Mignon* en rapidité : elle aurait probablement mis 22 ans!! *Faust* vient immédiatement après, de toutes façons, que l'on compte les représentations du Théâtre-Lyrique ou non, en 35 ans. Puis c'est la *Dame blanche :* 37 ans; puis le *Pré-aux-Clercs* et le *Chalet :* 39 ans; les *Noces de Jeannette :* 42 ans; le *Domino noir :* 44 ans; enfin *Les Huguenots :* 67 ans.

Seul entre tous, et plus heureux que Boïeldieu, Hérold, Adam, Meyerbeer, Auber, Massé, Gounod et Bizet, Ambroise Thomas a pu voir fêter la *millième* de son œuvre. C'est même le seul gala proprement dit qu'aient provoqué ces diverses échéances, et l'on n'a pas oublié que ce gala n'était pas la *millième* réelle de *Mignon,* laquelle avait été donnée la veille, tout bonnement en matinée, mais une sélection d'actes, de scènes et d'airs divers du vieux maître. Naturellement, je ne parle que des musiciens, car Auguste Barbier a été plus heureux encore; il a vu trois de ces millièmes lui appartenant : celles de *Mignon*, des *Noces de Jeannette* et de *Faust*. Trois sur neuf (avec son collaborateur Michel Carré)! et sur les six autres, quatre reviennent à Scribe!... Niez donc l'importance d'un bon livret!

Celui de *Carmen*, si excellemment tiré de la nouvelle de Mérimée par Meilhac et Ludovic Halévy, vaut à ce dernier aussi le privilège rarissime d'assister à une *millième*. Pour en rester maintenant au chef-d'œuvre de Bizet, qui, sans aucun doute, détiendrait le « record » de la rapidité dans le succès, si le public ne s'y était pris à deux fois, je me bornerai à rappeler quelques dates, quelques souvenirs, et à parler de quelques interprètes.

⁂

La *première* de *Carmen* date du 3 mars 1875. On sait assez que ce ne fut pas un succès. Un insuccès, ce serait trop dire aussi. L'œuvre fut très discutée, avec une acrimonie et une inintelligence dont quelques critiques ont dû se repentir depuis, et qui ne reste pas à leur avoir comme une preuve de goût ; — elle fut surtout dédaignée et méconnue. Avec une reprise au mois de novembre de la même année, qui dura jusqu'au début de 1876, *Carmen* compta ses 50 représentations, chiffre honnête, quoique modeste, et que bien des œuvres seraient heureuses d'atteindre. Entre temps, Bizet était mort, par un de ces coups les plus déplorables que compte l'histoire de notre école française de musique. Et l'on n'a sans doute pas perdu le souvenir de l'anecdote étrange qui relie cette mort aux représentations de *Carmen*. M. E. Reyer la raconta dans son feuilleton des *Débats*, à l'occasion de la reprise du mois de novembre, et on a plus d'une fois reproduit le passage. Le voici encore :

« Un soir, pendant le trio des cartes, M^me^ Galli-Marié ressentit une impression inaccoutumée en lisant dans son jeu des présages de mort. Son cœur battait à se rompre ; il lui semblait qu'un grand malheur était dans l'air. Rentrée dans la coulisse, après des efforts violents pour aller jusqu'à la fin du morceau, elle s'évanouit. Quand elle revint à elle, on essaya en vain de la calmer, de la rassurer, la même pensée l'obsédait toujours, le même pressentiment la troublait. Mais ce n'était pas pour elle qu'elle avait peur ; elle chanta donc, puisqu'il fallait chanter.... Le lendemain, M^me^ Galli-Marié apprenait que, dans la nuit, Bizet était mort ! Je sais bien que les esprits forts hausseront les épaules, mais nous n'en étions pas moins fort ému en écoutant, l'autre soir, le trio des cartes au troisième acte de *Carmen*. »

C'était le mercredi 2 juin 1875. Il est certain que les spectateurs fortuits de ce soir-là durent en garder une impression inoubliable, car M^me^ Galli-Marié, si vibrante, si expressive dans cette admirable création, et qui donnait tant de relief aux moindres nuances de ce complexe personnage de Carmen, atteignit sans doute, en cette scène, les limites extrêmes de l'émotion communicative. Je ne puis m'attarder à analyser ici le jeu puissant et souple à la fois, la voix mordante, la physionomie spirituelle de cette artiste essentiellement originale. J'en ai d'ailleurs parlé plus longuement, ici même (voici quelque huit ans), comme de la plupart des interprètes vraiment intéressants et personnels, dont je vais redire les noms. Quand la collection du *Guide* sera dotée d'une table générale (et je crois que celle-ci n'est pas loin d'être achevée), on se rendra mieux compte, dans le public, de la valeur documentaire qu'il a souvent.

M^me^ Galli-Marié était fort bien entourée en 1875 ; Lhérie et Bouhy ont laissé des souvenirs encore inoubliables dans Don José et Escamillo ; M^lle^ Chapuy chantait Micaëla, et nous pouvons noter encore, pour la curiosité du fait, le nom de l'excellent Barnolt, à qui la mort seule fit abandonner le petit rôle du Remendado et qui y parut donc sept à huit cents fois ! Cependant, la reprise de 1883 eut tout de suite pour effet naturel de tourner vers ces rôles si intéressants l'effort de tous les artistes studieux, et c'est à partir de cette date que se formèrent quelques-uns des meilleurs interprètes de la partition.

Au moment de cette reprise décisive, M^me^ Galli-Marié était déjà tout à fait retirée de la scène. Ce n'est donc pas à elle, mais à M^me^ Isaac, dans tout l'éclat de son beau talent, que le rôle de Carmen fut confié. C'était le donner à une Falcon, comme d'ailleurs il est arrivé souvent depuis, mais surtout c'était faire trop bon marché du caractère physique indispensable au personnage. Du moins jamais le rôle ne fut mieux chanté, ce qui a tout de même son prix, et le succès fut tout de suite considérable. Il s'affermit encore, il devint triomphal, quand on eut l'heureuse idée de vaincre les répugnances de M^me^ Galli-Marié et de la faire reparaître. Nous l'avons vue ainsi cette même année 1883, et jusqu'en 1885, par intervalles, et ce souvenir est de ceux qui ne meurent pas. On sait qu'elle reparut encore une fois, en 1890, mais dans des circonstances qui ne pouvaient avoir de lendemain, à l'occasion du monument à élever à Bizet. Cette distribution unique réunissait autour de la créatrice du rôle : M^me^ Melba, avec Jean de Reszké et Lassalle ; mais nous n'avons pas à la faire entrer en ligne de compte.

De nombreuses Carmen se sont succédé depuis, de trop nombreuses même, car le rôle est classé comme rôle de début, et Dieu sait qu'il faut une artiste d'expérience et d'autorité déjà pour lui donner son vrai caractère ! Vaille que vaille, il y en a eu de fort bonnes, il y en a même eu d'excellentes ; mais trois ou quatre, pas plus, passionnées pour leur rôle, éprises de sa poésie originale et nerveuse, en ont fait valoir avec une vie véritable, une éloquence vibrante, les moindres nuances, sans s'arrêter à la simple tradition correcte.

D'une façon générale, les *millièmes* n'ont jamais été l'objet de représentations extraordinaires. Celle de *Carmen* n'a pas fait exception à la règle, puisque la distribution était la même que celle des représentations du mois de juin dernier avec Mme Emma Calvé, pour le rôle principal.

H. de Curzon.

LA SEMAINE

PARIS

LAMOUREUX. — Le programme de M. Chevillard ne comportait que du Mozart, et l'on nous permettra sans doute de passer rapidement sur la symphonie en *sol* mineur, et sur les ouvertures de *Don Juan*, des *Noces* et de la *Flûte enchantée*. Tout cela fut bien joué, mais l'aurait été mieux encore, à mon sens, si le nombre des cordes avait été réduit de moitié. Il ne semble pas, en effet, que Mozart, presque toujours musicien du charme et de la grâce et du moins toujours le plus pondéré des musiciens, ait écrit pour de pareilles masses orchestrales qui, si habiles qu'elles soient, ne peuvent que l'alourdir un peu.

Mme Raunay se tira à son honneur, mais non sans quelque peine, du récitatif et de l'air terribles de Dona Anna. Elle fut plus appréciée dans l'air de la Comtesse, des *Noces*. Le concerto en *mi* bémol pour deux pianos fut joué avec une virtuosité aussi implacable qu'impeccable par M. Diémer, que secondait, non sans autorité, M. Lazare Lévy. Le morceau en lui-même est d'ailleurs honorable, sans plus. L'interprétation du vingt-septième quatuor (*adagio* et *fugue*) par le quatuor à cordes, excellente dans l'*adagio*, n'alla pas sans un peu d'empâtement dans la *fugue*, sans doute encore par suite du trop grand nombre d'instruments.

Mais le triomphe absolu et incontesté fut pour le *larghetto* du quintette pour clarinette et instruments à cordes. La moitié du quatuor se taisait ci, et l'autre moitié accompagna, avec une douceur, un moelleux et une précision que l'on ne saurait trop louer, la phrase divine, aérienne et toute blanche que M. Lefebvre dit en grand artiste sur sa clarinette. Les *bis* éclatèrent, mais M. Chevillard ne voulut rien entendre, et peut-être eut-il raison, car qui sait si la seconde exécution aurait valu la première, tant celle-ci fut adorable et de tous points parfaite?

J. d'Offoël.

* * *

CONCERT CORTOT. — D'avoir fait exécuter la *Messe solennelle* de Beethoven, on doit féliciter M. Alfred Cortot. Elle est une des œuvres les plus grandioses du maître et appartient à sa dernière période de production. En raison même des difficultés qu'elle présente, elle est rarement jouée. Il n'y a que les abonnés de la Société des Concerts du Conservatoire qui aient pu la juger et l'admirer.

La *Messe solennelle* rentre bien dans la catégorie des œuvres peu connues que l'Association des Concerts Cortot doit mettre en lumière. Sa tentative est digne de louanges. Si la réalisation n'a pas été à la hauteur de l'effort, si l'orchestre et les chœurs ont manqué quelquefois de précision dans les attaques, si surtout les solistes n'étaient pas tous à la hauteur de leur tâche, il faut montrer beaucoup d'indulgence, lorsqu'on songe aux obstacles nombreux qui se présentent pour discipliner les masses chorales et orchestrales, et cela malgré les nombreuses répétitions qu'a nécessitées la mise au point de cette œuvre, dans laquelle Beethoven, semblant devancer l'avenir, s'est éloigné des formes conventionnelles.

La *Messe solennelle* a donc fait une fort belle impression au Nouveau-Théâtre. Nous ne pouvons pas ici développer toutes les richesses d'inspiration et de science contenues dans le *Kyrie*, le *Gloria*, le *Credo*, le *Sanctus* et l'*Agnus Dei* de cette immense composition lyrique, de cette fresque gigantesque, qui ne peut être comparée qu'au *Jugement dernier* de Michel-Ange.

Rappelons seulement que, portant le nos 123, elle fut composée de 1819 à 1823, et, date mémorable dans l'histoire de la musique, fut exécutée au théâtre de la Porte de Carinthie, à Vienne, le 7 mai 1824, sous le titre de : *Trois grandes hymnes avec soli et chœurs*. Il paraît que la censure avait jugé bon de supprimer le titre de *Messe solennelle* sur l'affiche, en raison du caractère profane de la solennité !

La *Messe solennelle* a été écrite définitivement en vue du concert. On trouve trace des intentions de

Beethoven dans la longue lettre qu'il adressait le 8 février 1823 à Gœthe, dans le but d'obtenir son appui pour les souscriptions à son ouvrage. En voici un passage : « La *Messe solennelle* peut également être exécutée en oratorio; et qui ne sait que les sociétés musicales se plaignent aujourd'hui de manquer de ce genre de composition! »

Gœthe ne répondit rien à la lettre de Beethoven. Il ne l'avait même pas remercié de l'envoi que le maître lui avait fait de la musique écrite par lui sur le *Calme de la mer*, œuvre de Gœthe!

Nous avons distingué, parmi les solistes qui prêtèrent leur concours à l'exécution de la *Messe solennelle* au Nouveau-Théâtre, M. Plamondon, ténor à la voix très pure, et surtout M. Forest, qui a exécuté avec beaucoup de charme le solo de violon qui plane pendant toute la durée du *Benedictus*. H. I.

AUDITION DES ENVOIS DE ROME. — Le jeudi 22 décembre a été donnée au Conservatoire une audition d'envois de Rome. Le programme, entièrement composé d'œuvres de M. Max d'Ollone, grand prix de 1897, comprenait *Quatre poèmes* pour chant et des fragments de la *Terre promise*, drame lyrique. Malgré l'importance de ce programme, il reste assez difficile de se rendre compte de l'évolution artistique de M. Max d'Ollone. A vrai dire, la personnalité de celui-ci s'est mal dégagée, et l'on ne voit pas bien encore où veut en venir le jeune musicien. De ses quatre poèmes, un a été assez goûté : le *Chant d'amour*, d'après Lamartine. Est-ce pour son joli accompagnement, sa couleur charmante, son apparente simplicité? Mais tout cela n'est, en réalité, que du bon travail d'élève, sans aucun indice qui vienne révéler un tempérament tout à fait en dehors. Il est bon d'ajouter que ce poème a été chanté avec trop de froideur par la sculpturale M^lle^ Demougeot, dont le manque d'émotion a, d'autre part, accentué la longueur démesurée d'un autre poème, la *Voix des tombes*, d'une idée mélodique un peu confuse, aux développements vagues et sans grande clarté. M. Engel a dit avec beaucoup d'expression *Mon rêve familier*, poème de Verlaine, dans lequel d'agréables détails d'orchestre n'ont pas suffisamment masqué le manque de justesse du sentiment musical. La *Nuit d'été* est sans doute le meilleur des quatre poèmes : la forme en est curieuse, mais quel abus des chœurs à bouche close!

Ce procédé semble cher à M. Max d'Ollone : on le retrouve à chaque instant dans la *Terre promise*, drame lyrique dont le sujet fait penser à la *Favorite*... sans femme. Quelques beaux élans s'y noient dans beaucoup d'imprécision. Il est d'ailleurs fort malaisé d'avoir une impression exacte de cette œuvre, dont le deuxième acte était entendu après des fragments du quatrième, arrivant, lui aussi, après un prologne en deux parties dont on n'aperçoit guère le lien.

En résumé, une certaine abondance d'idées pas toujours très franches ni très neuves, puis des répétitions systématiques de *leitmotive* qui ne donnent, à aucun moment, l'idée d'un développement. Quant à la facture, elle est bonne. M. Max d'Ollone sait évidemment son métier; son orchestre est sonore, quelquefois bruyant, souvent touffu, rarement clair, et presque toujours sans coloris bien défini. F. DE MÉNIL.

— Le concert de dimanche, chez Le Rey, nous a révélé un excellent virtuose, M. Georges Sadler, du Conservatoire de Bruxelles; ce jeune artiste a fait valoir dans l'exécution difficile de la *Chaconne* de Bach, pour violon seul, de belles qualités de style et de clarté; il a su tracer nettement l'échafaudage et les grandes lignes de cette œuvre, en dégager la pensée et ne pas la confondre avec une étude de virtuosité pure. A la même séance, M. Breitner a exécuté avec son brio habituel la fantaisie de Schubert-Liszt, et l'orchestre, d'un bon mouvement, la symphonie en *ré* mineur de Schumann. CH. C.

— Le Quatuor Soudant, de Bruyne, Migard, Bedetti devient un des groupes les plus intéressants de Paris. A la deuxième matinée Danbé, donnée le 21 décembre au théâtre de l'Ambigu, il a exécuté avec un grand charme un andante d'une rare élégance de Luigini, la sérénade de *Namouna* de Lalo, la *Sieste* d'Edmond Laurens, une sorte de rêverie confiée à l'altiste Migard, très applaudi et bissé, le *presto* du quatuor en *ré* mineur de Schubert et la délicieuse fantaisie que M. Théodore Dubois avait composée pour harpe et orchestre et qu'il a réduite pour les instruments à cordes, harpe, flûte et piano. Du même maître, nous avons eu la première audition d'un *Terzettino* pour flûte, alto et harpe, œuvre délicate et fine, à la manière de Mendelssohn, qu'ont interprétée en toute perfection M^lle^ H. Renié, MM. Ph. Gaubert et Migard. M^me^ Raunay, que nous n'avons pas assez le plaisir d'entendre, a bien voulu chanter l'*Absence* de Berlioz, les *Adieux d'Achille* de Gluck et deux mélodies expressives et tout à fait jolies de Théodore Dubois, *Dormir et rêver*, *Ce qui dure*, accompagnées par le maître et bissées d'acclamations. · Julien Torchet.

— La Société de musique nouvelle a repris, le 15 décembre, ses séances à la salle Erard. Très grand succès pour M^{lle} Eléonore Blanc, qui a donné la première audition du *Noël du vieux chanteur*, poésie de M. J. Roullet, musique de M. Henry Eymieu, et fait bisser, du même compositeur, la prière du *Dieu vert;* pour M^{me} Rambel, applaudie dans *Désir d'avril*, *En effeuillant des marguerites*, *Vision*, de Théodore Dubois, et les mélodies de M. Bourgault-Ducoudray, accompagnées par l'auteur; pour MM. Willaume, Feuillard, La Gleurance, Jemain (excellent interprète des *Pièces brèves* de Gabriel Fauré), M^{me} Feuillard, MM. Blunbe, Colin, les compositeurs Mouquet et M^{me} de Grandval, qui ont fait jouer, l'un, une très intéressante sonate de flûte et l'autre, des pièces en trio charmantes.

— M^{lle} Gabrielle Steiger a donné, chez Pleyel, sa première séance de musique de chambre avec le septuor de Saint-Saëns, la sonate de Franck pour violon et la sonate de Saint-Saëns pour violoncelle. MM. Nadaud et Baretti prêtaient le concours de leur talent. La technique sûre et le goût élevé de M^{lle} Steiger font de cette pianiste une artiste classique de premier ordre.

◆

Du rapport de M. Henry Maret sur le budget des beaux-arts, il peut être intéressant de donner les extraits qui suivent sur nos deux théâtres lyriques subventionnés :

OPÉRA

Le bilan au 31 décembre 1903 accuse un bénéfice de 66,763 francs pour les trois premières années du privilège actuel : l'année 1901 s'était soldée par 148,150 francs de pertes; les deux années suivantes par des bénéfices de 151,477 et de 63,436 francs.

Les recettes, pendant ces trois années, atteignirent respectivement les chiffres de 3,739,649 francs, 3,988,159 francs et 3,918,112 francs.

Les abonnements en 1903 figurent dans les recettes pour fr. 1,485,152.75.

Dans les dépenses de l'année dernière, relevons les chiffres suivants : Pour les artistes du chant, fr. 883,850.60; pour ceux de la danse, fr. 246,142.10; pour les chœurs, fr. 212,620.90; pour le corps de ballet, fr. 119,625.30; pour l'orchestre, fr. 327,533.

L'ouvrage joué le plus souvent en 1903 a été *Samson et Dalila* (30 représentations). Viennent ensuite *Paillasse* (27 représentations), *Faust* (25), *Lohengrin* (20), *Roméo et Juliette* (18). Les deux ouvrages qui ont fait la plus grosse recette moyenne sont *Faust*, 446,243 francs pour 25 représentations, ce qui donne une moyenne de 17,489 francs, et *le Prophète*, 104,936 francs pour 6 représentations, ce qui donne une moyenne de 17,489 francs.

OPÉRA-COMIQUE

M. Henry Maret met en évidence l'activité déployée par M. Albert Carré depuis qu'il dirige l'Opéra-Comique.

En six ans et demi, la direction de l'Opéra-Comique a donné plus de trente pièces nouvelles.

La saison dernière, close le 30 juin, a été particulièrement laborieuse, et l'on peut dire heureuse; six œuvres nouvelles : *la Tosca*, de Puccini; *la Reine Fiammette*, de Xavier Leroux; *la Fille de Roland*, de Rabaud; *le Jongleur de Notre-Dame*, de Massenet; *le Cor fleuri*, de Halphen; *la Cigale*, de Massenet; une œuvre classique : *Alceste*, de Gluck.

Pour la saison qui a commencé le 15 septembre dernier, l'Opéra-Comique se propose de monter, comme œuvres nouvelles : *les Armaillés*, 2 actes, de M. Doret; *la Coupe enchantée*, 2 actes, de M. Pierné; *l'Enfant-Roi*, 5 actes, de M. Bruneau; *la Cabrera*, 1 acte, de M. Dupont; enfin, si une de ces deux œuvres peut trouver place : soit les *Chansons de Miarka*, de M. Alexandre Georges, soit *les Pêcheurs de Saint-Jean*, de M. Widor.

En outre, M. Carré a annoncé comme reprises : *Xavière*, de M. Théodore Dubois; *le Vaisseau fantôme*, de Wagner; *Madame Chrysanthème*, de Messager; *le Pré-aux-Clercs*, d'Hérold.

Pendant la saison théâtrale du 1^{er} septembre 1903 au 30 juin 1904, les appointements des artistes se sont élevés à 693,605 francs; les chœurs ont coûté 154,393 francs; l'orchestre, 229,420 francs.

— Voici les nouvelles conditions du prix Cressent pour l'année 1905 :

Le prix sera consacré aux œuvres symphoniques.

L'auteur de la partition couronnée recevra une somme de 20,000 francs, plus 1,500 francs pour frais de copie. En outre, une somme de 4,000 ou de 10,000 francs sera mise à la disposition du chef d'orchestre qui exécutera l'œuvre, suivant que celle-ci sera une symphonie proprement dite ou une suite d'orchestre, ou un poème symphonique avec soli et chœurs.

Le concours, ouvert le 1^{er} janvier 1905, sera clos le 31 mars 1906.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Les représentations de la *Walkyrie*, mercredi et samedi, ont été une inoubliable impression d'art. Pour la première fois à Bruxelles, Mme Félia Litvinne et M. Ernest Van Dyck se trouvaient réunis dans cette œuvre gigantesque dont ils ont donné une admirable interprétation. Mme Litvinne est une Brunnhilde à la voix merveilleusement pure, à l'allure pleine de noblesse, de passion, de grandeur et de beauté; M. Van Dyck apporte dans le personnage de Siegmund tout ce qu'il faut d'ardeur farouche et d'émouvante tendresse. Jamais, scéniquement ni musicalement, l'œuvre ne fut mieux rendue. Mme Paquot-D'Assy, toujours belle dans ce rôle de Sieglinde qui convient si bien à sa voix et à son tempérament, M. Albers, un Wotan d'une noblesse admirable, M. Vallier, un farouche Hounding, et les huit Walkyries complétaient ce remarquable ensemble que M. Sylvain Dupuis a dirigé avec une grande sûreté et une parfaite maîtrise.

Jeudi, la quatrième représentation d'*Alceste* a été l'occasion de longues ovations enthousiastes pour Mme Félia Litvinne, aussi merveilleuse interprète de Gluck que de Wagner, et pour M. Ch. Dalmorès.

Le programme de la semaine comportait en outre le *Jongleur de Notre-Dame*, *Mignon*, *Faust* et *Manon*.

Aujourd'hui dimanche, en matinée, *Faust*, et le soir, *Carmen*; lundi, pour les représentations de Mme Litvinne, *Alceste*; mardi, première représentation de *Pepita Jimenez*, comédie lyrique en deux actes, et de l'*Ermitage fleuri*, zarzuela espagnole en deux tableaux de M. Isaac Albéniz; mercredi, pour les représentations de M. Ernest Van Dyck, *Lohengrin*, avec Mme Laffitte (Elsa et M. Albers (Frédéric de Telramund).

R. S.

◆

— Miss Maud Gwendolen Allan a donné au Cercle artistique, une série d'impressions plastiques d'après des œuvres musicales de Beethoven (*Clair de lune*), de Mendelssohn (*Le Printemps*), de J.-S. Bach, de Schumann, de Chopin (Marche funèbre, valse et mazurkas), de Schubert (*Ave Maria*), et de Rubinstein (*Valse-Caprice*). Il serait injuste de ne pas reconnaître la grâce et le charme des interprétations de miss Allan; c'est d'une fantaisie aimable, qui ne restitue pas la danse grecque d'ailleurs, celle ci se faisant sur des rythmes précis et réguliers comme toutes les véritables danses. Les mouvements possibles du corps étant forcément limités et presque invariables à travers les siècles, miss Allan en a emprunté quelques-uns aux figures des vases antiques; il lui eût été bien difficile de faire autrement et, dans son ouvrage aujourd'hui classique, M. Maurice Emmanuel n'a pas eu grande peine à démontrer l'analogie des mouvements de la danse grecque et du ballet moderne. Ce qui est moins heureux, peut-être, au point de vue purement artistique et musical, c'est le choix des œuvres interprétées, car elles semblent complètes en soi et n'appellent pas un commentaire mimé; celui-ci pourrait varier à l'infini et il paraîtra souvent un peu fantaisiste; j'ajoute qu'il sera toujours gracieux lorsqu'il sera interprété par miss Allan, à laquelle on a fait un grand succès.

Le piano était tenu avec beaucoup de tact par M. Georges Lauweryns.

S.

— Le récital donné à la Grande Harmonie par Mme Jane Arctowska a eu lieu jeudi devant un public nombreux qui n'a pas ménagé ses applaudissements à la charmante artiste.

Mme Jane Arctowska avait composé un programme intéressant, où figuraient Beethoven, Schubert, Brahms, Liszt, Grieg, Saint-Saëns et d'autres encore. Elle a interprété toutes ces œuvres, pourtant si différentes, avec un art parfait, un sentiment délicat et sincère, une émotion qui s'est vite communiquée à la salle et une voix chaude, bien timbrée, que n'a malheureusement pas mise en valeur l'acoustique déplorable de la salle de la Grande Harmonie.

J. T.

— M. Fritz Kreisler a retrouvé vendredi, devant une salle bondée et vibrante à souhait, le succès enthousiaste qu'il avait obtenu lors de son premier récital. C'est décidément un merveilleux violoniste, digne de prendre rang aux côtés des plus grands maîtres de l'archet.

Au point de vue musical, son programme était malheureusement déparé par un des plus mauvais concertos de Vieuxtemps, le no 2, en *fa* dièse, œuvre exclusivement violonistique, mais qu'on n'en a pas moins applaudie aussi chaleureusement que la *Chaconne* et le concerto en *mi* de J.-S. Bach, celui-ci admirablement interprété. Toutefois, comme à la première de Kreisler, ce sont surtout les petites pièces de Pugnani, Tartini, Dvorak, Tschaïkowski, etc., qui ont emballé le public et que, il faut en convenir, le violoniste viennois joue comme personne. F.

— Les salons de l'hôtel Mengelle étaient transformés samedi en salle de concert, pour la première fête donnée par l'Union des commerçants de la rue Royale. Au programme : Le Quatuor vocal bruxellois, qui a chanté avec ses habituelles qualités de justesse, de rythme et de parfaite homogénéité vocale, outre des madrigaux *a capella* du XVI^e^ siècle et une série de ravissants Noëls anciens, harmonisés par la main experte de M. Gevaert, quelques œuvres modernes, notamment une suite de Massenet, *les Chansons des bois d'amarante*, une des plus jolies choses qu'ait signées l'auteur de *Manon*.

— Comme les années précédentes, le *Quatuor Zimmer* donnera ses trois séances à la Salle Allemande, 21, rue des Minimes, les mercredis 25 janvier, 22 février et 29 mars.

Au programme les quatuors en *ré* majeur, op. 18 et en *fa* majeur, op. 135, de Beethoven; *sol* majeur, de Mozart; *fa* majeur, op. 41, de Schumann; *la* mineur, op. 29, de Schubert; *ut* mineur, op. 51, de Brahms; *la* majeur, op. 13, de Taniew (nouveauté), et en *mi* majeur, de G.-M. Witkowsky.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le prestigieux virtuose du violon, M. Fritz Kreisler est venu donner lundi, un recital à la société royale d'harmonie. Son succès a été étourdissant. M. Kreisler a joué du Tartini, du Vieuxtemps, du Bach, du Corelli, du Schubert, du Dvorak et du Couperin. Le piano était tenu d'excellente façon par M. Lauweryns, de Bruxelles.

Mercredi soir a eu lieu, dans la petite salle de l'Harmonie, un piano-récital, donné par M. Jean Janssens. M. Janssens est un virtuose émérite, dont la technique sûre et le mécanisme développé ont fait une excellente impression.

Après une très brillante exécution de la *Sonate appasionata* de Beethoven, on a vivement applaudi le jeune virtuose, qui a joué encore du Bach, du Schumann, du Chopin, du Wagner (Brassin) et du Moszkowski.

Au Théâtre lyrique flamand, on a repris la *Flûte enchantée* et *Hänsel et Gretel*. Vif succès pour toute la troupe de MM. Judels et Tokkie. G. P.

BERLIN. — Le cinquième concert de la Chapelle royale, dirigée par M. Félix Weingartner, comportait la nouvelle ouverture du compositeur anglais M. Edward Elgar, *Dans le Midi*, dont on ne connaissait jusqu'à présent ici que les variations pour orchestre et une autre ouverture, *Cockaigne*. Cette œuvre, extrêmement longue et d'ailleurs fort intéressante, a plutôt le caractère d'une grande fantaisie pour orchestre que d'une ouverture ; le motif central est d'une merveilleuse richesse de développements; on sent dans tout l'ouvrage une fantaisie brillante, une sensibilité délicate, une joie vibrante, une vie intense. Ce poème, sans autre programme que son titre, laisse le champ libre à l'imagination des auditeurs; mais, s'il y a souvent quelque inconvénient à laisser ainsi la pensée du public s'éparpiller, cette fois le charme est si puissant que la sympathie étroite qui doit exister entre l'orchestre et les auditeurs n'est pas un instant rompue. *Dans le Midi* a obtenu un très vif succès, et cet ouvrage a été l'occasion de nombreuses ovations à M. Félix Weingartner et à son excellent orchestre. Le programme comportait en outre l'ouverture de *Manfred* de Schumann, la symphonie en *ré* majeur de Brahms et la symphonie en *ut* majeur de Beethoven.

Au piano-récital de M. Maurice Rosenthal, le public a été un peu étonné des modifications de rythme et de mesure dans l'interprétation d'une série d'œuvres de Couperin ; le reste du programme (Bach, Scarlatti) a été merveilleusement interprété et l'on a particulièrement applaudi la série des variations de Brahms sur des thèmes de Paganini.

M. Ferruccio Busoni a dirigé à son deuxième concert une petite symphonie d'Ottokar Novacek pour instruments à vent qui, si elle n'est guère intéressante, a du moins le mérite d'être tout à fait sans prétention, le *Chasseur maudit* de César Franck, deux nocturnes de Claude Debussy et une *Suite* qui, par sa concision et sa construction thématique, nous réconcilie avec les compositions de M. Busoni.

M. Richard Strauss avait été invité par M. Arthur Nikisch à diriger lui-même, au cinquième Concert Philharmonique, la *Sinfonia domestica*, dont le succès a été considérable. M^me^ Strauss de Ahna a chanté quatre *Lieder* de son mari, avec orchestre, et le concert avait débuté par la symphonie en *la* majeur de Beethoven, excellemment dirigée par M. Arthur Nikisch.

Nous ne pouvons passer sous silence le concert Beethoven donné avec orchestre par M. Eugène d'Albert, qui a magistralement interprété les concertos en *sol* et en *mi* et la *Sonate appassionnata*.

Grand succès aussi pour la séance donnée par M. Eugène d'Albert avec le Quatuor tchèque; jamais le quatuor en *si* mineur de Brahms n'a été plus profondément senti, plus parfaitement rendu. Le programme comportait en outre le quatuor, op. 34, nº 3, en *fa* majeur, de Weingartner, et op. 59, nº 1, en *fa* majeur, de Beethoven.

Le deuxième concert de la Chapelle royale, dirigé par M. Félix Weingartner, était entièrement consacré à Beethoven : la symphonie en *si* majeur, l'ouverture de *Léonore* nº 3 et la grande fugue en *si* majeur, qui servit d'abord de finale au quatuor nº 130 et fut jouée à Vienne pour la première fois le 21 mars 1826, et que Beethoven remplaça au mois de novembre de la même année par un autre finale. Après la mort du maître, cette fugue fut publiée séparément; il y a une vingtaine d'années que Hans de Bülow la dirigea pour la première fois à Berlin, où elle n'avait plus été exécutée depuis. L'interprétation qu'en a conduite M. Félix Weingartner a été admirable de perfection et d'enthousiasme. Au même concert, M. Frédéric Lamond a joué le concerto en *mi*, mais sans rien de vraiment remarquable dans l'interprétation.

Cantel.

BORDEAUX. — Dès que sont annoncés les récitals de piano que Mme Kleeberg-Samuel semble avoir pris l'heureuse habitude de donner chaque année dans notre ville, on s'attend toujours à ce qu'à la perfection de l'exécution s'ajoute l'attrait d'un programme véritablement artistique. Le récital du 14 décembre nous réservait une succession d'œuvres toutes remarquables par leur haute valeur musicale et dont le caractère différent était fait pour mettre en lumière les dons naturels si variés de l'éminente pianiste, dons que le travail, la réflexion constante, l'étude approfondie des moindres intentions du compositeur, ont singulièrement développés.

La cinquième suite française de Bach, la sonate (op. 27) en *mi* bémol majeur de Beethoven, la sonate en *si* mineur de Chopin, *Waldscenen* de Schumann, figuraient au programme. Certaines de ces scènes ont été de véritables poèmes d'un charme exquis, d'une tendresse infinie. L'interprétation de *Prélude, Choral et Fugue* de César Franck a fait passer devant l'auditoire émerveillé ces visions célestes qui hantaient l'âme fervente de l'auteur. Mme Kleeberg est très aimée, et à juste titre, à Bordeaux. Ses admirateurs le lui ont bien montré par leurs applaudissements répétés, auxquels l'artiste a du répondre par l'exécution, en dehors du programme, de la valse en *ut* dièse mineur de Chopin.

Les trois virtuoses traditionnels qui sont l'ornement des concerts organisés par le Cercle philharmonique étaient, le 17 décembre, Mme Mary Garden, dont la voix si fraîche et si légère et le talent si poétique ont, dès les premières notes, conquis le public; M. Gérardy, qui a, tour à tour, fait preuve d'une technique étourdissante et d'une ampleur d'archet peu commune; enfin, M. Léon Moreau, que les Bordelais sont toujours prêts à bien accueillir comme compositeur et comme exécutant. Empressons-nous de signaler que l'orchestre, sous la direction de M. Montagné, a su s'imposer à l'attention d'un auditoire pour lequel le solo est le dernier mot de l'art. H. D.

◆

BRUGES. — Le premier concert du Conservatoire a eu lieu le 15 décembre, avec le concours de notre réputé compatriote M. Arthur De Greef. Le directeur du Conservatoire, M. Karel Mestdagh, avait tenu à placer le concert de début de cette année jubilaire — car la Société des Concerts fêtera prochainement le dixième anniversaire de sa fondation — sous l'auguste patronage de Beethoven, dans l'œuvre de qui tout le programme était choisi.

D'abord, la grande ouverture de *Léonore*, admirable synthèse orchestrale du drame auquel elle sert de préface, puis le cinquième concerto de piano, dit *Concerto-Empereur*, à cause de la grande beauté et de l'extrême noblesse des thèmes; ensuite, la symphonie en *ré* majeur, dont le *larghetto* reste une chose inspirée, sereinement belle entre toutes, enfin, la fantaisie avec piano et chœurs. Celle-ci, moins connue que les autres œuvres du maître de Bonn, est en réalité d'une singulière construction : cela débute par un *adagio* de grande allure pour piono seul, où le soliste — à la première exécution, en 1808, cette partie n'était pas écrite et Beethoven lui-même tenait le piano — semble laisser libre essor à sa fantaisie, comme s'il cherchait dans son imagination un thème à développements. Puis, ce thème trouvé, c'est une suite de variations très amusantes pour les bois d'abord, puis pour les archets, jusqu'à l'entrée du chœur Dans toute cette fin, dont le caractère de naïve jubilation contraste avec l'ampleur de l'*adagio* initial, le piano joue presque constamment un rôle secondaire.

Il est vrai qu'avec un pianiste de la valeur de M. De Greef, cette partie prend un relief étonnant, sans rompre toutefois l'équilibre de l'ensemble. Le maître virtuose a été non moins remarquable dans l'exécution du concerto en *mi* bémol, unissant la noble simplicité du style et l'art de faire chanter son Pleyel à un mécanisme impeccable; en un mot, il a donné ce qu'on appelerait volontiers une interprétation modèle de Beethoven.

Le deuxième concert d'abonnement aura lieu le 26 janvier. Soliste : M. C. Thomson, violoniste.

Lundi dernier, le Quintette brugeois a donné sa première séance de musique de chambre. Au programme, d'abord, le quatuor *Aus meinem Leben*, de Smetana, déjà exécuté antérieurement à Bruges et que les archets du Quintette ont bien fait de reprendre, car il contient de fort belles choses, notamment le deuxième mouvement, d'une verve joyeuse, avec un délicieux trio, puis le *largo*, plein d'expression. Si difficile qu'elle soit, l'œuvre du compositeur tchèque a reçu une bonne exécution.

L'autre grande œuvre du programme était le quintette avec piano du maître norvégien Christian Sinding. Il est intéressant à tous les égards; le premier *allegro*, d'un caractère sévère et d'un beau travail; l'*intermezzo*, d'une fantaisie ailée; le *final* où il y a, exposé par le piano à découvert, une sorte de choral qui mène à une reprise du premier thème de l'œuvre, tout cela tient l'intérêt en éveil; et l'habileté des combinaisons de motifs ainsi que la belle structure témoignent d'un solide métier. Mais la meilleure partie est l'*andante*, plein de poésie : il débute par les archets seuls, contient de belles inspirations et monte graduellement jusqu'au dramatique intense, pour revenir à son point de départ, de façon à former une sorte de crescendo suivi d'un decrescendo.

Nous savons gré à MM. Van Dyck, Vanderlooven, De Busschere, De la Rivière et De Vlaemynck de nous avoir fait connaître cette œuvre intéressante, au prix d'un travail ardu, mais couronné de succès.

Mlle Elisa Levering a fourni l'intermède vocal de la séance : air d'*Iphigénie en Aulide*, berceuse de Grieg, l'*Absence*, de Berlioz, enfin un *Lied* de M. K. Mestdagh, tout cela chanté d'une voix chaude et bien étoffée. La jeune cantatrice a été fort applaudie. L. L.

GRENOBLE. — La petite société de musique de chambre dont MM. Ed. Arnaud et Em. Nicolet sont l'âme, qui lutte vaillamment depuis quatre ans contre l'apathie du public, a donné son premier concert de la saison. Au programme, les sonates de Bach en *la* majeur et de Schumann en *ré* mineur, pour piano et violon, exécutées par M. Nicolet dans un style parfait, et le trio à l'archiduc Rodolphe. Il n'y a plus rien à dire de ces chefs-d'œuvre.

Mais le clou de la séance était la première exécution à Grenoble des *Estampes* de M. Claude Debussy. M. Ed. Arnaud a interprété ces trois délicieuses pièces — *Pagodes*, *la Soirée dans Grenade*, *Jardins sous la pluie* — non seulement en brillant virtuose, mais, ce qui est mieux encore, en excellent musicien, avec toute la finesse que requiert cette musique diaphane, si subtilement évocatrice.

Quelques amateurs ont réussi à faire recommencer l'exquise *Soirée dans Grenade*. Je dois pourtant à la vérité de déclarer que l'impression dominante du public grenoblois a paru être celle d'un complet ahurissement. Quelques jours plus tôt, un célèbre violoniste de passage avait été, certes, beaucoup plus chaleureusement applaudi après avoir joué... du Vieuxtemps! Seulement, il est permis de se demander si les artistes illustres sont faits pour cela. Et l'on saura gré à nos musiciens locaux de nous donner... *de la musique.* A.

* * *

LIÉGE. — A la reprise d'*Hérodiade*, à succédé celle de *Werther*. Mlle J. Lagard, s'est affirmée, dans le rôle émouvant de Charlotte, personnelle encore, passionnée, dramatique surtout; Werther nous semble la meilleure incarnation du ténor Geyre, un chanteur qui ignore la fatigue.

En reprenant *Louise*, la direction du Théâtre royal comptait sur la vivante distribution que lui assuraient d'excellents artistes tels que Mmes Dangerville (Louise), Lagard (la Mère), le ténor Geyre (Julien), auxquels s'associait, en représentation, dans le rôle du Père, M. Artus.

Les autres nombreux personnages, de *Louise*, les chœurs et spécialement l'orchestre, sous l'impulsion de M. M. Lejeune, contribuent à assurer une belle série de représentations de l'œuvre. Très prochainement la *Fiancée de la mer* de Jan Blockx.

En présence de l'excellente gestion fournie par M. G. Dechesne, et des efforts réels faits par notre directeur pour maintenir le Théâtre royal au niveau artistique auquel il a droit, la commission des beaux-arts, a fait savoir, qu'elle a décidé de proposer au conseil communal la réélection de M. Dechesne, pour les deux saisons prochaines. Il ne sera donc pas fait appel à des candidats nouveaux. A. B. O.

LILLE — La Société de musique de Lille, dirigée par M. Maurice Maquet, a donné, le 18 décembre, la première exécution intégrale, depuis 1854, de la *Vestale* de Spontini. On sait que cette œuvre, trop oubliée aujourd'hui, était particulièrement admirée de Richard Wagner, qui la monta en 1844, à Dresde, avec Mme Wilhelmine Schroeder-Devrient (Julia). On raconte que, voulant donner à cette reprise le caractère d'une solennité musicale, il avait eu l'imprudence d'écrire à Spontini pour lui demander de diriger l'orchestre pendant la première soirée. Quand il fit part de cette démarche à Mme Schrœder-Devrient, celle-ci se mit à rire et lui dit : « Vous ne connaissez pas l'homme; vous allez voir ce qu'il adviendra ». Elle convainquit si bien Wagner des embarras inextricables dans lesquels on allait se trouver, qu'il usa de subterfuges et crut avoir déterminé Spontini à ne pas venir. On arriva ainsi jusqu'à la veille du jour fixé pour la répétition générale. Wagner, très rassuré sur les résultats de son imprudence, était sans appréhensions et comptait sur un beau succès pour le surlendemain, lorsqu'il vit entrer tout à coup dans sa chambre Spontini lui-même, venu de Berlin et s'avançant d'un air surexcité. Pour toute explication, il mit sous le nez de Wagner les propres lettres de celui-ci, lui prouva sans peine que l'invitation subsistait et indiqua ses exigences. Wagner se mit en quatre pour le satisfaire, lui fit construire un énorme bâton de mesure en bois noir avec une grosse boule blanche à chaque bout et, le jour suivant, le maître, possédant l'engin de commandement qu'il avait désiré, dirigea la répétition. Dès l'abord, il parut évident que toutes les études seraient à reprendre. Le personnel du théâtre, déjà mal disposé, fut bientôt outré, exaspéré, affolé par les prétentions minutieuses du compositeur. Fischer, régisseur et chef des chœurs, était tellement aveuglé par la rage que Spontini ne pouvait plus ouvrir la bouche sans qu'il en conclût que c'était pour se plaindre de lui. A la fin d'un morceau, Spontini ayant fait signe à Wagner de s'approcher, lui dit à l'oreille : « Mais il chantent fort bien, vos chœurs. » Fischer, transporté de fureur mais n'ayant rien entendu, s'écria : « Qu'est-ce qu'il lui faut encore, à ce vieux ? » Wagner parvint à calmer tout le monde et se mit dans les bonnes grâces de Spontini en écrivant, sur sa demande expresse, des parties de trombones pour la marche triomphale du premier acte de la *Vestale* et une partie de basse-tuba pour toute la partition. Spontini apprécia si fort cette collaboration qu'il lança un regard affectueux à Wagner pendant l'exécution et se fit envoyer à Paris la notation de ce supplément instrumental.

L'œuvre n'eut pas tout le succès que Wagner en attendait, un peu à cause de Mme Schroeder-Devrient, qui, de l'aveu du maître, manqua complètement l'effet du grand air, *Il est sauvé*. Mlle Johanna Wagner remplissait le rôle de la Grande Vestale.

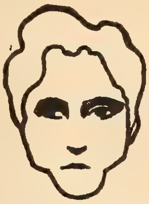
La *Vestale* semble enfin reprendre la place qui lui est due dans le répertoire des grands concerts. L'année dernière, M. Gevaert l'a montée au Conservatoire de Bruxelles, et à Lille, l'exécution qu'en a donnée l'orchestre de la Société de musique a obtenu un magnifique succès.

L'œuvre de Spontini est admirable, très sincère et d'une grande vaillance d'inspiration. Elle a produit une impression inoubliable, grâce à une interprétation de tout premier ordre, à un orchestre excellent, à des chœurs magnifiques, à un quatuor de chanteurs que l'on rencontre rarement ensemble, grâce enfin à la direction artistique de M. Maurice Maquet.

L'œuvre est d'une superbe tenue, hautement et noblement expressive; elle semble tenir de Gluck et de Mozart, peut-être avec plus de vérité d'expression, d'intensité de passion. On y trouve du cœur, de la chaleur, de la tendresse, toutes ces qualités qui en font un de ces puissants monuments qui resteront à travers les siècles, ni le temps, ni les préjugés, ni la mode ne pouvant atteindre cet ouvrage solide et d'une belle composition, qui fait songer aux chefs-d'œuvre de Sophocle ou d'Eschyle.

La *Vestale* fut, pour tous les auditeurs, une véritable révélation, tant elle émeut encore, tant est forte sa puissance expressive. « Son exécution, dit Berlioz, exige impérieusement de grandes voix exercées dans le grand style, des chanteurs et surtout des cantatrices douées de quelque chose de plus que le talent; il faut, pour bien rendre des œuvres de cette envergure, des chœurs qui sachent chanter; il faut un puissant orchestre, un chef d'une grande habileté pour le conduire et l'animer, et, par-dessus tout, il faut que l'ensemble des exécutants soit pénétré du sentiment de l'expression. » Mme Félia Litvinne (Julia), la grande tragédienne lyrique, en a fait une création inoubliable et a remporté un énorme succès personnel. Mme Auguez de Montalant (la Grande Vestale) fut très simple et très belle ; M. Cazeneuve (Lucinius) chanta avec une éloquence chaude et pénétrante, et M. Fernand Baer, basse de l'Opéra, déclama avec beaucoup de grandeur et de majesté le rôle du Grand Pontife.

L'orchestre fut excellent, comme toujours; les deux cents choristes firent merveille, et M. Maquet, chef d'orchestre et organisateur de la solennité, fut acclamé et rappelé d'enthousiasme pour sa vivante interprétation. P. C.



— Le dernier concert populaire, dirigé par M. Ratez, comprenait des œuvres de M. Hillemacher qui y ont obtenu un légitime succès.

Nous y avons entendu Mme Georges Coûteaux-Hasselmans, dont la voix chaude, le sentiment exquis et la diction d'une pureté rare de nos jours nous ont laissé sous le charme. On aura sans doute l'occasion d'applaudir à Bruxelles et à Paris l'excellente cantatrice.

LONDRES. — Depuis le départ de la troupe italienne de San Carlo, la vie musicale se trouve concentrée au concert. Parmi les nombreuses auditions, il faut citer en toute première ligne les deux concerts symphoniques de M. Henry J. Wood au Queen's Hall. Au premier, on a exécuté un poème pour orchestre du jeune compositeur anglais M. J. Holbrooke, *Ullalume*, d'après le poème d'Edgar Poë; c'est une œuvre curieuse, intéressante, pleine d'imagination; mais les thèmes ne sont pas toujours heureux, musicalement du moins, et il ne semble pas que l'œuvre littéraire soit complètement rendue. Le *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Cl. Debussy, déjà exécuté cet été aux Concerts-promenades, a retrouvé son grand succès. M. Ferrucio Busoni a été vivement applaudi dans le concerto en *mi* bémol de Beethoven. Enfin, au second concert, la symphonie en *si* mineur de Schubert, *Till Eulenspiegel* de Richard Strauss, le concerto de violon de Beethoven (soliste, miss Maud Mac Carthy), ont été très favorablement accueillis.

M. Steinbach, directeur du Conservatoire de Cologne, a conduit le concert de l'Orchestre symphonique, et il avait inscrit au programme la symphonie en *mi* mineur de Brahms, qu'il a excellemment dirigée.

La Société chorale royale et la Société chorale de Londres ont donné plusieurs nouveautés très intéressantes, parmi lesquelles *Hiawatha* de Coleridge Taylor, *Everyman* de Walford Davies, déjà exécutée, et même beaucoup mieux qu'à Londres.

La classe d'opéra du Collège royal de musique donne chaque année une audition publique. Cette fois, c'était l'*Alceste* de Gluck, que jamais on n'avait montée à Londres; l'interprétation était consciencieuse et soignée.

Des concerts d'œuvres nouvelles de jeunes compositeurs anglais ont lieu en ce moment, grâce à une fondation de M. Ernest Palmer; nous avons entendu surtout des compositions pour musique de chambre, parmi lesquelles il faut retenir un quatuor pour piano de M. W. H. Hurlstone et une étude pour piano et violon de M. Trevor Bax.

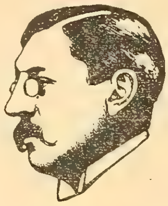
Les récitals sont trop nombreux pour pouvoir être tous cités; les artistes les plus applaudis ont été M. Sarasate, miss Muriel Foster, Mme Marie Bréma, Mme Albani, miss Adda Verne (une pianiste de réel talent), M. Léonard Borwick et le jeune violoniste M. Georges Enesco. Enfin, un concert des œuvres de M. R. Vaughan Williams a révélé des chants d'une grande et puissante originalité. N. Gatty.

LYON — La Schola Cantorum lyonnaise, fondée il y a deux ans, vient de remporter, le 7 décembre, un magnifique succès qui la consacre définitivement. Son quatrième concert était dirigé par M. Vincent d'Indy et comprenait le premier acte d'*Alceste* et trois tableaux du *Chant de la Cloche* : le Baptême, l'Amour, l'Incendie. L'exécution de ces œuvres par un orchestre de quatre-vingt-dix musiciens et cent cinquante amateurs fut irréprochable, pleine de couleur et de mouvement. M. Vincent d'Indy, dont le *Chant de la Cloche* séduisit vivement le public lyonnais, fut également très applaudi comme chef d'orchestre. Le succès de cette soirée, commenté avec enthousiasme par toute la presse lyonnaise, est dû en grande partie à notre éminent compatriote M. G. Witkowski, fondateur et directeur de la Schola, qui prend pour lui tout le travail matériel et artistique de préparation des concerts et laisse toujours à d'autres l'honneur du triomphe.

Trois jours auparavant, la Schola offrait à ses membres honoraires et effectifs un concert intime dans lequel M. d'Indy se fit entendre comme conférencier (*Trois périodes de la musique dramatique : Monteverde, Rameau et Gluck*) et comme compositeur et pianiste (trio pour clarinette, violoncelle et piano, *Lied* pour violoncelle et piano, fantaisie pour hauthois, *Lied maritime* et *Madrigal*, chansons populaires du Vivarais. L. V.

Le pianiste Arthur De Greef nous est revenu, avec le violoniste Lucien Capet, pour la première séance de la Société des Concerts de musique classique, qui fêtera cette année son vingt-cinquième anniversaire.

On ne se lasse pas d'entendre le célèbre pianiste belge, dont la virtuosité et la maîtrise extraordinaires ont pu être admirées surtout dans les poétiques *Arabesques* de Schumann et dans le prestigieux *Caprice* de Saint-Saëns sur les airs de ballet d'*Alceste*. Mais De Greef est aussi un penseur profond, et il l'a montré en interprétant en grand artiste la sonate en *ut* mineur de Beethoven, où M. Capet lui a brillamment donné la réplique. Ce dernier s'est fait applaudir en soliste dans des pièces de Sinding et de Schumann et surtout dans l'*Aria* de Bach, qui a permis d'apprécier son style de bon aloi et sa belle pureté de son.



MUNICH. — Le grand événement de la vie musicale en 1904 a été la nomination comme directeur général de la musique du capellmeister génial M. Félix Mottl, qui se trouve ainsi à la tête de l'orchestre de la Cour et du Théâtre royal; d'un seul coup, Munich est redevenue la première ville musicale de l'Allemagne. Déjà, comme résidence des meilleurs compositeurs de la génération précédente, Max Schillings, Ludwig Thuille, Max Reger, de virtuoses et de chefs d'orchestre comme Stavenhagen et Félix Weingartner, Munich avait, au point de vue musical, une situation de premier ordre; mais, seule, la direction d'un artiste du talent, de l'initiative et de l'énergie de Félix Mottl pouvait lui donner toute sa gloire.

Déjà la courte activité du nouveau directeur général de la musique a laissé entrevoir tout ce qu'il pourrait réaliser, et ce n'est pas exagérer que de prédire à l'Opéra royal, ainsi rajeuni, une période de splendeur qu'il n'a plus connue depuis le départ de Hans de Bulow.

La plus grande qualité de M. Félix Mottl, c'est l'initiative énergique avec laquelle il entreprend tout. Aucune considération ne l'arrête lorsqu'il s'agit de rénover; aussi, en peu de temps, on a vu le magnifique orchestre de la cour, qui avait pris les plus confortables habitudes d'indolence, redevenir, sous sa baguette, une corporation de premier ordre. On n'imagine pas la précision des plus faibles nuances, l'enthousiasme qui a remplacé la léthargie d'autrefois. M. Félix Mottl sait bien s'y prendre avec ses musiciens : ce n'est pas un maître d'école pédant, comme son prédécesseur Zumpe, qui éreintait son orchestre en répétitions fastidieuses; avec lui, tous les musiciens ont la sensation de n'être retenus que juste ce qu'il faut et cela parce que le chef d'orchestre sait exactement ce qu'il veut. Il a gagné ainsi toutes les sympathies de l'orchestre, devenu, grâce à lui, le plus merveilleux instrument d'expression musicale.

Ensuite, M. Félix Mottl n'est pas un de ces chefs d'orchestre élégants qui ont étudié leurs moindres gestes pour émerveiller le public; pour lui, l'art est la chose la plus grave et il cherche toujours à s'effacer; son seul but est de servir l'œuvre.

Tout l'Opéra n'a pu être réformé aussi rapidement que l'orchestre; Schiller disait que les dieux eux-mêmes se trouvaient parfois impuissants à lutter contre certaines tendances des hommes; il en va ainsi des ténors, qui n'aiment guère les observations, même lorsqu'elles viennent d'un Mottl, et prétendent toujours tout savoir!

La réforme du répertoire a été particulièrement heureuse; une série d'anciens opéras, qu'on n'avait plus jamais donnés, ont revu le jour : *Hans Heiling* (Marschner), *Iphigénie en Aulide* (Gluck), *La Part du diable* (Auber), *La Dame blanche* (Boïeldieu). On sait que M. Félix Mottl a une préférence marquée pour la grâce de l'opéra-comique français et qu'il apporte infiniment de goût dans la direction orchestrale de ces œuvres. Faut-il parler de l'art avec lequel il conduit les œuvres de Wagner? Cet été, il nous avait donné l'*Anneau du Nibelung* et le *Vaisseau fantôme*; depuis, nous avons eu *Tristan* et *Tannhäuser*, entièrement renouvelés. Mais son admiration pour Wagner ne l'éloigne pas des autres maîtres, de Mozart notamment, dont il a publiquement parlé à Salzbourg il y a quelques mois. Les exécutions des *Noces de Figaro* sous la direction de M. Félix Mottl, au Théâtre de la Résidence, où Mozart lui-même dirigea et qui a gardé toute son ancienne décoration rococo, sont inoubliables.

Au concert, les réformes se sont poursuivies comme à l'Opéra; une série d'œuvres de J.-S. Bach, depuis longtemps oubliées, ont été exécutées avec un soin minutieux; les grands classiques et les romantiques ont eu leur part de gloire et, parmi les modernes, M. Félix Mottl a donné quelque préférence à Liszt et à Bruckner, son maître.

On peut tout attendre du talent de M. Félix Mottl, et nous espérons qu'il pourra atteindre son but pour la gloire de l'art musical.

EDGAR ISTEL.

ROME. — Le réveil de notre vie musicale a été marqué par une saison d'opéras qui a eu lieu au théâtre Adriano. On a commencé par *Iris*, de Mascagni, sous la direction de l'auteur. Le succès fut assez remarquable et a duré pendant une douzaine de représentations qui se sont suivies sans interruption. L'exécution a été excellente, spécialement en ce qui concerne M^me^ Corelli, protagoniste, une des meilleures cantatrices que Paris jugera dans la saison italienne annoncée pour le mois de mai prochain.

Ensuite, nous avons entendu le célèbre ténor Bonci dans l'*Elixir d'amour* de Donizetti et les *Puritains* de Bellini. A son tour, M. Battistini, le baryton bien connu, s'est produit dans *Marie de Rohan* de Donizetti, *Zampa*, *Werther*.

On sait que M. Massenet a voulu rendre un précieux témoignage d'admiration à M. Battistini en transformant pour baryton le rôle du ténor de sa délicate partition. L'intérêt de la comparaison avait attiré tout le monde, comme on peut bien l'imaginer. Il faut dire que M. Battistini a remporté une éclatante victoire, puisque son art magistral a su vaincre la prévention existante en faveur du ténor. Sa voix pénétrante, le charme de son chant, son jeu dramatique, l'ont rendu irrésistible. L'émotion de l'assistance a été profonde, le succès de l'artiste, éclatant. Pour sa représentation d'honneur, le public est accouru en foule que l'immense salle ne suffisait pas à contenir. Les bravos, les rappels furent très nombreux.

L'exécution de *Zampa*, au contraire, a été pitoyable. Tous les artistes étaient au dessous du médiocre. On a dû faire des coupures insensées. Aussi, malgré l'attraction de Battistini, qui tenait le rôle principal, l'opéra n'a pu se maintenir à l'affiche.

Mais n'insistons pas là-dessus puisqu'il s'agit d'un orage passager.

Sous peu, le théâtre Costanzi va commencer la série de ses représentations. L'ouverture aura lieu dans la soirée traditionelle de Saint-Etienne (le 26 décembre) avec *Aïda*. Tout de suite après, la *Walkyrie*. T. MONTEFIORE.

* * *

STRASBOURG. — Hugo Wolf (mort le 22 février 1903), dont les *Lieder* sont et resteront en vogue au concert, est l'auteur d'un quatuor pour deux violons, alto et violoncelle, en *ré* mineur, que les quartettistes de Dresde, MM. Henri Pétri, Erdmann Warwas, Alfred Spitzner et Georges Wille, appelés à Strasbourg par le Tonkunstlerverein, qui marque des préférences toutes particulières pour le quatuor à cordes, ont fait connaître ici samedi dernier.

Dans ce genre de composition, que Saint-Saëns, si nous avons bonne mémoire, a appelé un jour le travail de composition le plus difficile qui existe, Hugo Wolf a fourni, par son quatuor en *ré* mineur, une œuvre tourmentée, pleine de phrases rayonnantes. mais accusant, dans son ensemble, une note de désespérance qui s'explique par le caractère maladif de cet esprit novateur que fut le malheureureux musicien de l'école autrichienne, mort à peine âgé de quarante-deux ans. Il y a dans le premier mouvement de son quatuor comme un sentiment d'angoisse qui domine, avec des élans passionnés alternant avec des phrases d'une expression calme et impressionante. Dans l'*andante* qui fait suite et qui, à part ses longueurs, constitue la partie la plus saillante de l'œuvre, tout est charme et séduction par les effets de voix célestes dont l'accent est, pour ainsi dire, entrecoupé par un glas funèbre dont le violoncelle marque le motif. Hugo Wolf semble, en cet *andante*, si caractéristique dans sa forme de *lamento*, n'avoir point possédé le juste sentiment des proportions, et la portée générale de cette superbe page s'en ressent excessivement. Le *tempo resoluto* et l'*allegro très animé* qui complètent ce long quatuor n'offrent, ni l'un ni l'autre, un intérêt spécial. Traduite avec un élan des plus chaleureux par le quatuor de Dresde, cette composition pour musique de chambre de Hugo Wolf a été suivie par l'auditoire avec toute l'attention qu'impose une œuvre savamment traitée, quelque peu inégale, sur le compte de laquelle, en tant que conception musicale capable de durer au répertoire, il y aurait quelque présomption à porter, après une unique excéution, un jugement motivé et définitif.

A. O.

VERVIERS. — Mercredi 21 courant se donnait au théâtre, sous la direction de M. Louis Kefer, le concert annuel à l'occasion de la distribution des prix aux lauréats de notre Ecole de musique. L'orchestre a exécuté avec une grande finesse et une spirituelle légèreté de touche la symphonie en *sol* majeur de Haydn; le *finale* notamment fut enlevé avec une réelle virtuosité. Le concerto pour trois violons, trois altos et trois violoncelles de J.-S. Bach a été rendu à la perfection : exécution remarquable d'ensemble et de cohésion. M^lles^ A. Housman et A. Blutz, lauréates de l'Ecole, ont chanté dans un beau style deux duos de Hændel. La pièce de résistance du concert était la cantate *La Réformation* de J.-S. Bach, pour orgue, orchestre, chœurs mixtes et soli. Les solistes étaient Mlles J. Delfortrie, A. Blutz et MM. J. Charpentier et H. Weerts, tous lauréats de l'Ecole.

A noter spécialement l'exécution du deuxième chœur et le solo pour soprano exécuté par Mlle Jeanne Delfortrie avec une grande intensité d'expression, le solo de violon par M. Alph. Voncken. L'orgue était fort bien tenu par M. Waitz, lauréat de l'Ecole.

M. Jean Sauvage, pianiste, professeur à l'Ecole de musique, donnait vendredi 23 décembre son récital annuel dans la salle de l'Ecole. Le programme composé avec un heureux éclectisme, nous offrait des œuvres de Beethoven, Chopin, Liszt, Moszkowski, Schubert, Weber et Balakirew dont l'exécution a montré les brillantes qualités de M. Sauvage.

Il a joué avec une émotion communicative et une grande intensité d'expression le superbe *allegro* de la *Sonate appassionata* de Beethoven, et fourni une exécution colorée et vivante, bien qu'un peu enfiévrée peut-être, de la barcarolle de Chopin. Les *Murmures de la forêt* de Liszt, la *Fantaisie orientale* de Balakirew, clôturaient ce beau programme.

E. H.

NOUVELLES

— La situation des théâtres ne paraît pas brillante pour le moment en Italie. L'automne est maintenant terminé et il a été peu propice aux théâtres lyriques, qui presque tous ont terminé la saison avec un passif plus ou moins considérable. Dans plusieurs villes, les artistes ont dû même subir des diminutions sur leurs maigres appointements, et cela non seulement de la part des impresarii, qui presque toujours sont à plaindre autant qu'eux-mêmes, mais de la part des entreprises municipales.

— Comme Milan, Rome va avoir, dit-on, sa salle Perosi. Le pape Pie X aurait l'intention de faire construire une salle destinée aux grandes exécutions de musique sacrée, oratorios, cantates, etc., qu'il ne veut voir interpréter ni dans les églises ni dans les théâtres. Cette salle s'élèverait prochainement dans un endroit central, et le maestro Perosi en aurait la concession pour des concerts de musique religieuse et pour l'exécution de ses œuvres.

— A Mannheim, le *Jongleur de Notre-Dame* vient de remporter un vif succès sous la direction du capellmeister M. Langer. D'autre part, l'Académie musicale a donné un brillant concert en l'honneur de deux compositeurs, l'un allemand, l'autre français, MM. Max Schillings et Ch.-M. Widor. Au programme figuraient la *Fête d'Eleusis* et le *Hexenlied* de Schillings (avec texte déclamé par le chevalier de Possart, surintendant des théâtres royaux de Munich), puis la troisième symphonie pour orchestre et orgue de Widor, et plusieurs pièces pour orgue seul exécutées par le maître français.

— M. Félix Weingartner dirigera à New-York deux concerts philharmoniques (10 et 11 février) et deux concerts extraordinaires (14 et 15 février). Au programme, la symphonie avec chœurs de Beethoven et la *Harold-Symphonie* de Berlioz.

— On annonce de Berlin que le maëstro Leoncavallo travaille d'arrache-pied à un nouvel opéra, *Les Roses de Noël*, sur un livret de M. Mitchell. Serait-ce pour remplacer bientôt le *Roland de Berlin* à l'affiche?

— Le dernier concert de l'Académie musicale de Munich, sous la direction de M. Félix Mottl, comprenait la *Sinfonia domestica* de Richard Srauss, la symphonie en *ré* majeur de Mozart et le *Concerto grosso*, en *si* mineur, de Hændel.

— On nous écrit de Naples que le concert dirigé par M. Martucci, dans lequel il conduisait la première exécution de sa deuxième symphonie, a obtenu le plus grand succès. Dans cette œuvre, M. Martucci se montre particulièrement classique, et l'inspiration, toute beethovénienne, est d'une belle et grande allure. L'ouvrage et l'auteur ont été vivement acclamés.

— De Besançon : « L'inauguration solennelle de l'orgue de l'église de Saint-Pierre a amené dernièrement dans nos murs le maître organiste Eugène Gigout. Il a rarement fait plus vive impression. La séance a été un régal pour les dilettantes.

— Nous avons annoncé le nouveau concours ouvert par M. Edouard Sonzogno pour deux livrets d'opéras. On donne déjà les noms des membres du jury. Ce sont MM. Arrigo Boito, Gabriele d'Annunzio, Giuseppe Giacosa, Stechetti et Amintore Galli, soit trois écrivains dramatiques et deux compositeurs.

— Le théâtre Sannazaro, de Naples, a donné dernièrement la première représentation d'un opéra en trois actes, *Manuel Garcia*, de M. Leopoldo Tarantini, qui paraît avoir été favorablement accueilli.

— Sir Edward Elgar ayant accepté de donner le cours d'histoire de la musique, l'Université de Birmingham a pu accepter officiellement la donation de M. Richard Peyton dont nous avons parlé précédemment.

— Le ministre de l'intérieur de l'empire d'Autriche vient de décider la construction à Vienne, sur les bords du Danube, d'un théâtre modèle, présentant toutes les garanties possibles contre le danger d'incendie. D'autre part, on rapporte que, dans la même ville, l'impresario M. Maximilien Burg étudie la création d'un théâtre wagnérien que l'on construirait sur le modèle du Théâtre du Prince-Régent de Munich.

— M. Martin Lunssens, prix de Rome, ancien chargé de cours au Conservatoire de Bruxelles, vient d'être nommé directeur de l'Ecole de musique de Courtrai.

— A Roubaix : Le premier concert de l'Association symphonique, directeur M. J. Koszul, a été un vrai succès. Le programme, brillamment exécuté par l'orchestre, M^lle^ Paternoster, soprano, et M. Jules Bacquart, violoncelliste, professeur au Conservatoire, comprenait la symphonie n° 4 de Mendelssohn, l'ouverture de Clément Broutin, la valse de *Mireille, Souhaits* de J. Koszul, variations de Proch, les *Variations symphoniques* de Boëllmann, *Kol Nidrei* de Max Bruch.

Le second concert est fixé au 22 janvier 1905, avec le concours du pianiste Ricardo Vinès.

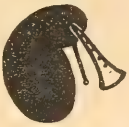
M. J.

— A Tourcoing : La séance de musique de chambre organisée par M. Ch. Wattinne a été très appréciée du nombreux public qui composait l'auditoire.

M. Wattinne s'était assuré le concours du Quatuor tournaisien (MM. Lilien, Landas, Lampers et Paternoster) et aussi de MM. Julien Koszul et G. Meyer, pianiste.

Au programme : Pour le Quatuor, romance de Grieg, septième quatuor de Schumann, quintette de C. Franck (avec M. Meyer au piano); *Caprice en forme de valse* (Saint-Saëns-Ysaye) MM. Lilien et Meyer; enfin, deux pièces pour deux pianos : ballet de *Henri VIII* (Saint-Saëns) et *Polonaise héroïque* (Ritter).

M. J.



BIBLIOGRAPHIE

Le Théâtre de l'âme (3^e^ série) — *Léonard de Vinci*, par Edouard Schuré — Librairie académique, Perrin et C^ie^.

Continuant ses beaux travaux du « Théâtre de l'âme », notre éminent collaborateur M. Ed. Schuré vient de faire revivre avec la magie de sa plume deux grandes figures de la Renaissance italienne, le divin Léonard de Vinci et cette Monna Lisa del Giocondo, dont le portrait troublant constitue une des plus belles gloires du Louvre. C'est un drame palpitant, dans lequel l'idée de l'amour initiateur et créateur trouve sa synthèse en Léonard de Vinci et en Monna Lisa. Quelle émotion de voir apparaître pleins de vie, secoués par la violence de la passion, ces deux êtres qui ont vivement occupé l'attention des générations qui les ont suivis! Sœur de Galathée, l'œuvre de Pygmalion, Monna Lisa est descendue, animée, du beau cadre de Léonard : sphinx de beauté, elle vient à nous en toute la magie de ses formes séduisantes.

Terminé en mars 1904 à Taormina, le drame palpitant de M. Ed. Schuré est précédé de quelques pages retraçant le panorama enchanteur de cette cité, « véritable nid d'aigle suspendu sur la mer Ionienne », le Tauromenium des Grecs et des Romains. Elle est l'élégant portique du monument nouveau que l'auteur du « Théâtre de l'âme » offre à notre admiration.

H. I.

— M. Henry Expert vient de publier chez l'éditeur Leduc le dix-huitième volume des *Maîtres musiciens de la Renaissance française*, consacré à Guillaume Costeley. Nous rappelons tout l'intérêt de cette artistique publication.

— M. Albert Soubies publie, chez Flammarion, une nouvelle édition de sa *Villa Médicis* où l'on trouvera, notamment, un chapitre inédit consacré au nouveau directeur, M. Carolus Duran.

NÉCROLOGIE

Cette semaine est mort à Colombes, à l'âge de cinquante-deux ans, un artiste fort estimable, M. Victor Dolmetsch, pianiste et compositeur, qui s'était fait une situation comme professeur et à qui l'on doit un certain nombre de productions aimables.

— Le 16 octobre dernier, dans la cathédrale de Saint-François-Majeur, à Pavie, est mort subitement, en accompagnant à l'orgue la messe solennelle, le maëstro Carlo Sali, organiste de cette église, frappé de paralysie cardiaque. Il était âgé de cinquante-sept ans.

Pianos et Harpes

Erard

Bruxelles : 6, rue Latérale

Paris : rue du Mail, 13

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

Dimanche 1er janvier 1905. — Concerts Lamoureux : Audition d'œuvres de Beethoven avec le concours de MM. L. Frolich et P. Sechiari. Ouverture en *ut* majeur, op. 124; *Symphonie héroïque;* Romance en *sol* majeur (M. Sechiari); Six mélodies religieuses, op. 48 (M. L. Frolich); *Sérénade*, trio à cordes, op. 8; Ouverture de *Léonore*, nº 3. Sous la direction de M. Camille Chevillard.

Jeudi 5 Janvier. — Salle Pleyel : Premier récital Ed. Risler.

Vendredi 6 janvier. — Salle d'Horticulture : Première séance de la Trompette, 84, rue de Grenelle, avec le concours du Quatuor Hayot, de Mme Jeanne Raunay et de M. Harold Bauer. Onzième quatuor, Beethoven; Quintette pour piano et cordes, J. Brahms.

Mercredi 11 janvier. — Salle Pleyel : Concert Henri Stenger, avec le concours de Mlle Duranton et de M. Oberdœrffer.

Jeudi 12 janvier. — Salle Pleyel : Deuxième récital Edouard Risler.

— Ecole des Hautes Etudes sociales : Les musiciens français de la fin du XVIe siècle, par M. H. Expert. Conférence et audition.

Vendredi 13 janvier. — Salle Æolian : Première séance du Quatuor Parent.

Jeudi 19 janvier. — Nouveau-Théâtre : Troisième concert de l'Association des Concerts Cortot. Prologue du *Crépuscule des Dieux; Festklänge*, F. Liszt; *Rapsodie moderne*, Victor Vreuls; Concerto pour violon, Beethoven (M. A. Forest); *Les Béatitudes*, nº 4, C. Franck.

Mardi 24 janvier. — Salle des Concerts, rue d'Athènes : Société philharmonique de Paris : Mme Jeanne Raunay, MM. Sappelnikoff et Henri Marteau.

BRUXELLES

Dimanche 8 janvier. — Théâtre de l'Alhambra : Second concert Ysaye, sous la direction de M. Edouard Brahy, chef d'orchestre des Concerts populaires d'Angers et des Concerts d'hiver de Gand, avec le concours de M. Jacques Thibaud, violoniste. Programme : Ouverture d'*Egmont*, Beethoven; Concerto en *fa* mineur, E. Lalo (M. Jacques Thibaud); *Symphonie fantastique*, H. Berlioz; *Caprice*, E. Guiraud (M. Jacques Thibaud); Ouverture d'*Obéron*, C.-M. von Weber.

Mercredi 11 janvier. — Salle Erard : Lieder-Abend donné par Mlle Suzanne Denekamp. Au programme : Brahms, Tschaïkowsky, Grieg, Wolff, Schumann, Schubert, Franck, Debussy, etc.

Jeudi 12 janvier. — Salle de la Grande Harmonie : Concert par M. Henri Merck, violoncelliste, avec orchestre sous la direction de M. I. Albéniz. Au programme : Prélude de *Merlin*, I. Albéniz; Concerto en *mi* mineur, pour violoncelle et orchestre, V. Herbert (M. Henri Merck); *Aria*, Bach, *Tre Giorni son che nina*, Pergolèse; Menuet, Becker (M. Henri Merck); *Variations symphoniques*, pour violoncelle et orchestre, Boëllmann (M. Henri Merck); *Catalonia*, I. Albéniz.

Lundi 16 janvier. — Salle des fêtes de l'Ecole communale : Concert à l'occasion de la distribution des prix de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode. Au programme : Bach, Mozart, G. Huberti, Jaques-Dalcroze, Wagner, Th. Ysaye-Mess, A. Dupuis, C. Saint-Saëns, Gluck.

PIANOS PLEYEL

Agence générale pour la Belgique

99, Rue Royale, à Bruxelles

Harpes chromatiques sans pédales

PIANOS DE SMET

Brevetés en Belgique et à l'étranger

Médaille d'Or à l'Exposition Universelle de Paris 1900

99, RUE ROYALE, 99

BREITKOPF & HÆRTEL, EDITEURS

BRUXELLES — 45, Montagne de la Cour, 45. — BRUXELLES

SIBELIUS

MÉLODIES

Traduction française de J. D'OFFOËL

1. Hymne athénien.
2. Berceuse.
3. Ai-je rêvé?
4. Perdus.
5. Parle, ô vague.
6. Lever de soleil.
7. Roses funèbres.
8. Mon oiseau ne revient pas.
9. Bal à Trianon.
10. Gretchen vient du rendez-vous.
11. Le premier baiser.
12. L'avril s'envole.
13. Rêve.
14. A Frigga.
15. Le jeune chasseur.

PIANOS BECHSTEIN — HARMONIUMS ESTEY Téléphone N° 2409

En dépôt chez J. B. KATTO

▽ TÉLÉPHONE 1902 ▽ Éditeur, 46-48, rue de l'Écuyer, BRUXELLES

L'ÉDITION UNIVERSELLE

La plus belle et la plus avantageuse de toutes les Editions Populaires

ŒUVRES CLASSIQUES REVUES ET DOIGTÉES PAR LES SOMMITÉS MUSICALES DE TOUS LES PAYS :

Robert — Fischoff — E. Ludwig — H. Schenker
Professeurs au Conservatoire de Vienne

Ch. de Bériot — Alph. Duvernoy
Professeurs au Conservatoire de Paris

Raoul Pugno, *professeur honoraire au Conservatoire de Paris*

Karl Klindworth — Ant. Door — Röntgen — Rauch — Brandts-Buys — Hans Schmitt

Hellmesberger — David Popper, etc.

ENVOI FRANCO DU CATALOGUE

PIANOS PLEYEL

Agence générale pour la Belgique

99, Rue Royale, à Bruxelles

Harpes chromatiques sans pédales

PIANOS DE SMET

Brevetés en Belgique et à l'étranger

Médaille d'Or à l'Exposition Universelle de Paris 1900

99, RUE ROYALE, 99

PIANOS

STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles

FR. MUSCH

224, rue Royale, 224

A. DURAND et fils, éditeurs, 4, place de la Madeleine, Paris

JEAN-PHILIPPE RAMEAU (1683-1764)

LES INDES GALANTES

Ballet héroïque en trois entrées et un prologue, paroles de FUZELIA

Revision par **C. SAINT-SAËNS** et **Paul DUKAS**

Partition d'orchestre avec réduction de piano, prix net : 100 faancs

EXTRAITS

CHANT ET PIANO

	Net		Net
AIR D'OSMAN « Ah! que me faites-vous entendre »	1 35	AIR D'HUASCAR « Hymne au soleil »	1 75
		DUO DES SAUVAGES (S.-T.)	2 —

ORCHESTRE

AIRS DE BALLET

PREMIÈRE SUITE	Net	DEUXIÈME SUITE	Net
Partition	4 —	Partition	2 —
Parties d'orchestre	6 —	Partie d'orchestre	4 —
Chaque partie supplémentaire	0 75	Chaque partie supplémentaire	0 50

PRIMES = NOËL = ÉTRENNES

Comme de coutume, à l'époque des Etrennes, le *Guide Musical* offre à ses abonnés et lecteurs des primes artistiques qui se recommandent par leur prix exceptionnellement avantageux.

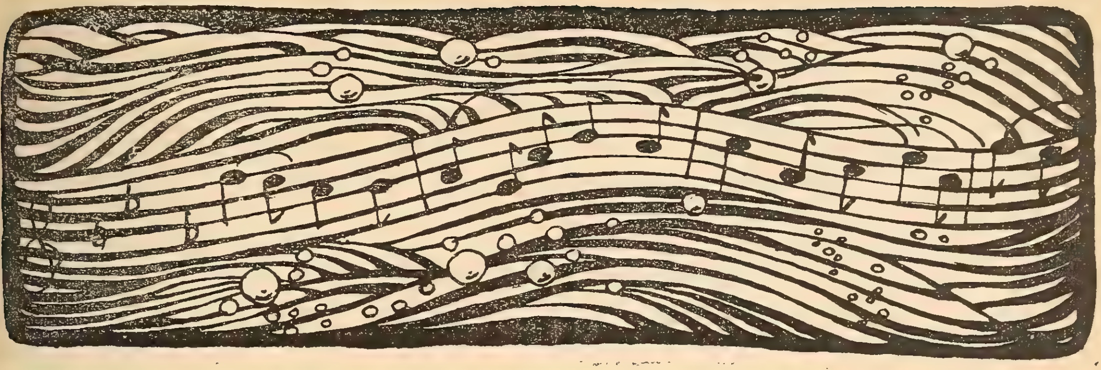
Lithographies originales de **Willy von Beckerath**
I. **BRAHMS** au piano (portrait) : hauteur 32 cent., largeur 48 cent. (sans les marges),
II. **JOACHIM** au pupitre (portrait) : hauteur 48 cent., largeur 32 cent. (sans les marges).
L'exemplaire (100 premiers tirages) : **fr. 6.00** au lieu de 7.50
Ces lithographies peuvent s'obtenir séparément
Port et emballage : Belgique, fr. 1.00; France et étranger, fr. 1.50
III. **BEETHOVEN** par **Balestrieri** : haut. 34 cent., larg. 66 cent. (sans les marges.
Eau-forte originale de **Léo Arndt**
L'exemplaire : **fr. 20.00** au lieu de fr. 25.00
Port et emballage : Belgique, 1.00; France et étranger, fr. 1.50

Pour recevoir l'une de ces primes franco, envoyer le montant par mandat-postal, payable à Bruxelles, en joignant les frais de port et d'emballage à

l'ADMINISTRATION DU *GUIDE MUSICAL*, 35, RUE ROYALE, BRUXELLES

Prière d'indiquer lisiblement l'adresse de destination et de bien spécifier la gravure que l'on désire

51me ANNÉE. — Numéro 2. 8 Janvier 1905.



NOTES SUR " FAUST " (1)

Après les interprètes de Gœthe, les interprètes de Gounod. Pour ceux-ci comme pour ceux-là, il est bien entendu que je me tiens à ceux que je connais, puisqu'il s'agit ici de souvenirs personnels, et non de recherches documentaires.

Et tout d'abord, parlons de Marguerite. Si l'Allemagne, empressée à faire sien le *Faust* de Gounod, enleva au héros, pour les repasser à l'héroïne, les honneurs de la vedette, ce ne fut pas seulement — comme on l'insinua — pour protester contre les libertés grandes que les librettistes, Jules Barbier et Michel Carré, avaient prises à l'égard du drame de Gœthe, mais encore et surtout pour assurer à la cantatrice la prééminence que lui assignait le compositeur, et peut-être aussi, sous l'influence des directeurs de théâtre, pour mettre dans leur jeu l'émulation et jusqu'aux rivalités des innombrables aspirantes à l'interprétation d'un rôle à peu près unique, par cela même qu'il en vaut deux.

Le fait est, la remarque est classique, que, au point de vue « emploi », il y a, sinon deux Gretchen, du moins deux cantatrices dans la Marguerite de Gounod, une « légère » et une « dramatique », ou, si vous voulez, une Dorus-Gras et une Falcon, comme on disait au temps où les attributions — qui se spécialisent de moins en moins depuis quelques années — s'étiquetaient, se signaient en quelque sorte, du nom des artistes qui avaient eu la chance de les étrenner. Cela ne va pas sans inconvénient pour le rôle. Comment trouver une femme qui soit également la Marguerite de l'air des bijoux et la Marguerite de la scène de l'église et du trio de la prison? Et cet inconvénient se marquait surtout à l'époque où *Faust* se donnait en opéra-comique, avant l'insertion des récits, que Gonuod d'ailleurs avait écrits dès l'origine. D'autre part, comme le fait malicieusement remarquer un de mes confrères du *Guide*, cela ne va pas sans avantages, car on est à peu près sûr que Marguerite sera excellente, au moins dans une moitié de son rôle.

La première fois que *Faust* fut représenté à la Monnaie — 25 février 1861 (1), — ce fut sous la forme opéra-comique, avec Mme Meyer-Boulard dans le rôle de Marguerite. Cette cantatrice, qui n'avait qu'à demi-réussi à l'Opéra-Comique de Paris (1) était alors l'idole du public bruxellois. On pense bien que les affres et les invocations de l'église, la folie et les élans tragiques de la prison n'étaient pas tout à fait dans ses moyens; mais son air des bijoux ravit la salle entière, jusque-là hésitante, et sa popularité contribua certainement à lancer l'ouvrage, bien que, même dans l'acte du jardin, sa compréhension du personnage fût singulièrement altérée par son contact habituel avec les héroïnes de Scribe et d'Auber. Certes elle disait fort agréablement l'élégie sur la mort de la petite sœur. Elle était sincère dans le duo: « Je t'appartiens, je t'adore. » Mais quand Faust devient pressant, le texte la déroutait. « Partez vite, je tremble, j'ai peur » lui fait dire le livret. Elle n'avait vraiment pas assez peur. Pour un peu, elle se fût écriée : « Entrez donc! », sans attendre les brûlants appels de la fenêtre, où elle prenait sa revanche. On n'excelle pas impunément dans le *Domino noir* et les *Diamants de la couronne.*

---

(1) Voir le *Guide musical* du 11 décembre 1904.

(1) La date que je donnais dernièrement, saison théâtrale 1862-1863, est celle de la première en grand opéra.

Tel était l'ascendant de la Boulard sur un public d'autant plus confiant qu'il était plus épris, et si vif avait été son succès, qu'il ne fléchit pas après que M^me^ Miolan-Carvalho, en cette année même, fut venue donner quelques représentations à Bruxelles. Elle était pourtant la créatrice, la Miolan; mais la Boulard gardait l'avantage de la première impression, force immense, prestige incomparable auquel le jugement le plus sûr ne parvient pas toujours à se soustraire. Du moins n'alla-t-on pas jusqu'à sacrifier la Miolan. On lui rendit justice, on lui rendit hommage. Mais on aimait mieux l'autre.

La Miolan, du reste, si elle n'était, pas plus que la Boulard, à la hauteur des efforts que les grandes scènes de l'église et de la prison imposent à une cantatrice de demi-caractère, était incomparable dans l'acte du jardin, et si, dans les moments de passion, elle mettait plus de tendresse que de tempérament, elle les rehaussait de ces grâces caractéristiques de la vraie Marguerite, la pudeur jusque dans l'abandon, l'ingénuité partout.

A Bruxelles même, l'antithèse de cette double interprétation des premiers jours fut magistralement réalisée plus tard par la Marguerite de Rose Caron. Pour n'avoir abordé Brunehild que dans *Sigurd*, la Caron n'en est pas moins essentiellement walkyrique. Elle semble créée tout exprès pour les rôles équestres. Qu'elle personnifie Elsa, on s'inquiète du sort de Lohengrin; qu'elle aborde Eva, l'on s'étonne qu'enfourchant Grane, noble destrier, elle n'enlève pas Walther von Stolzing par-dessus les toits de Nuremberg. La Norma, prêtresse druidique, magicienne tragique et vengeresse, voilà vraiment un rôle à la taille de Rose Caron et non pas Agathe du *Freyschütz*. Va pour Marguerite, mais à l'église dont sa grande voix fait trembler les voûtes, dont sa haute stature menace la coupole, dont ses grands bras sont prêts à secouer les piliers; ou bien dans la prison, où les désespoirs et les menaces de sa folie font trembler le public, pour elle, sans doute, mais bien davantage pour ce pauvre Méphisto, qu'elle est de taille à mettre dans sa poche. Mais quand elle se glissait dans le jardin de Marguerite, on eût dit qu'Armide y venait ensorceler Faust, à défaut de Rinaldo.

Qui encore? Jeanne Devriès, plus tard

---

(1) Encore qu'elle y fût charmante, au moins dans certains rôles. Il nous souvient de l'avoir entendue, en même temps que Stockhausen, dans *Jean de Paris*, de Boieldieu, jouant et chantant le plus gracieusement du monde le rôle de la princesse de Navarre; et, en vérité, il eût fallu beaucoup de mauvaise volonté pour ne pas ratifier ce distique du Sénéchal :

C'est la merveille la plus rare
Qu'ait pu former la main des dieux!

Mais il y a loin de *Jean de Paris* à *Faust* et de la princesse de Navarre à Gretchen.

Profitons de cette note pour constater ici que, dans *Faust*, la scène du rouet fut momentanément rétablie à l'Opéra de Paris pour Gabrielle Krauss, lorsque, vers 1882, paraît-il, cette éminente artiste y aborda le rôle de Marguerite. Mais je ne l'y ai pas vue. Et je ne saurais l'y deviner sur ses belles créations de *Polyeucte* et du *Tribut de Zamora*.

Mme Dereims, cantatrice avant tout, stylée par Gounod quand elle reprit le rôle à la Monnaie, il y a tout juste trente ans. Oh! le joli mot de Joseph Dupont : « Il a de la chance que je fusse là. Car, pour ce qu'il lui a appris!... »

Qui encore? Mme Albani... Voyez ce que valent les souvenirs, alors même qu'on se pique de mémoire. Elle a joué *Faust* à la Monnaie en 1884. Isnardon l'affirme en son Répertoire qui fait foi. Je dois l'y avoir vue; je crois l'y avoir vue. Et, tout bien pesé, je n'en suis pas sûr. C'est que, de cette cantatrice admirable qui avait des moments de grande actrice, je ne me rappelle avec précision que son Elsa et sa Traviata. Dans l'opéra de Verdi, s'inspirant de la Tessaro, une « Dame aux Camélias » d'Italie, qui faisait florès il y a quelque vingt ans, elle mimait l'agonie et la mort à faire frissonner toute la salle.

Est-ce que je confondrais la Marguerite de *Faust* avec Marguerite Gautier? Dans *Lohengrin*, elle jouait la scène de la chambre à coucher avec une câlinerie si prenante, que le silence hermétique du fils de Parsifal en devenait presque invraisemblable. Serait-ce qu'une telle Elsa présageât une Marguerite hors ligne? Hélas! Marguerite ne fut pas favorable à Mlle Annah Sternberg, la première Elsa et l'une des plus délicieuses dont il nous souvienne.

Enfin, que voulez-vous? Biffons l'Albani. Il en reste beaucoup d'autres. Mais, sans en épuiser la liste, il est temps de se demander quelle fut, parmi tant d'interprètes, et des plus distinguées à divers titres, celle qui obtint le suffrage intégral de Charles Gounod. On en peut citer deux, et toutes deux ont paru sur la scène de la Monnaie : la Nilsson et la Lucca.

Il est notoire qu'à Paris, bien qu'il n'eût jamais cessé de rendre hommage à Mme Miolan-Carvalho, sa Marguerite *princeps*, Gounod salua pour la première fois sa Marguerite totale en la personne de la Nilsson, la seule qui jusque-là, sur une scène française, eût mis en pleine lumière tous les aspects du personnage : premier éveil de l'amour, charme, tendresse et passion, angoisses et remords, effondrement tragique dans la folie et dans la mort. Mais plus tard, après qu'il eut entendu Pauline Lucca en Allemagne, il la plaça dans ses éloges au même rang que la Nilsson, et, mieux encore, pour peu qu'on serrât de près le parallèle, il avouait que, de toutes ses Marguerite, la cantatrice allemande était peut-être celle qui l'avait le plus complètement satisfait.

Si présomptueux qu'il soit de contrôler, sur des impressions personnelles, un jugement aussi autorisé, on peut en chercher la raison dans certaines nuances, de tempérament plutôt que de talent, qui se résument ainsi : Mieux que personne peut-être, la Nilsson jouait et chantait son rôle; comme personne la Lucca vivait sa Marguerite.

L'impeccable vocaliste qui, dans la *Flûte enchantée*, avait triomphalement flûté les notes piquées de la Reine de la nuit, n'était pas pour se laisser intimider par l'air des bijoux, et, quand on a poétiquement réalisé la mort d'Ophélie, on n'est pas embarrassée de renaître dans le jardin pour remourir, deux fois folle, dans la prison de Marguerite. La fenêtre de la Nilsson est inoubliable. Ce fut une trouvaille que son premier éveil de la folie sur le cadavre de Valentin, et elle a fait tradition. Mais la Nilsson était toujours en scène, et, douée du pouvoir de communiquer les émotions les plus douces comme les plus fortes, on se demandait toujours si elle les éprouvait.

Avec Pauline Lucca, on oubliait les planches, la virtuosité et la volupté sonore pour se donner tout entier au drame, dont le revêtement musical ne semblait plus destiné qu'à colorer les situations et à préciser les accents; et l'on était pris jusqu'aux moelles par la fatalité qui condamne une pauvre fille, abandonnée après l'amour et la séduction, aux pires angoisses, aux remords, à l'affolement, au crime et au martyre. Quand elle passait au milieu des groupes dansants de la kermesse, arborant sa tresse brune plutôt que de s'affubler d'une perruque blonde et, fillette charmée déjà mais toujours gamine, rabrouant lestement la galanterie du beau monsieur qui l'accoste, on se rappelait le *Faust* de Gœthe amusé de l'espièglerie de ce premier accueil. Mais quand l'amour naissait, pas de doute, c'était pour tout de bon. Et, si désordonnée qu'elle parût à quelques-uns, la frénésie gesticulante de Gretchen, jetée hors des gonds par la voix sinistre de l'Esprit du mal, inoculait sa souffrance aux sensibilités les plus résistantes.

N'est-il pas curieux et intéressant que, parmi tant de Marguerite, le musicien Charles Gounod ait choisi la plus proche de Gœthe pour lui décerner les honneurs du laurier ?

Maintenant, messieurs, à votre tour. Et pardonnez-nous si l'on ne vous fait pas la place belle, d'autant qu'il ne nous en reste pas beaucoup.

L'androgyne Siebel, homme par le personnage, mais si peu, femme par l'interprétation, facilitera la transition sexuelle. Le premier Siebel de la Monnaie fut M^{lle} Dupuis, de jolie voix, de taille presque virile, mais agrémentée de reliefs d'une féminité irrécusable. Elle aussi eut le bénéfice de la première initiation. A notre connaissance elle n'a été dépassée, au moins chez nous, que par M^{lle} Maubourg, aussi grande, plus svelte, supérieure par la diction, le geste, l'attitude et l'action.

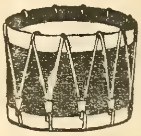
Les Faust *di primo cartello* sont plutôt rares. On se souvient de Jourdan parce qu'il créa le rôle à la Monnaie, où il était le complice de tous les succès de la Boulard, mais on ne s'inquiète pas outre mesure de ses successeurs, Faust n'étant guère qu'un second ténor qui se hisse aux premiers.

Il n'en est pas ainsi de Méphisto, qui eut à la Monnaie plusieurs interprètes de talent, dont deux hors ligne, Faure, en représentations, et Gresse, parce qu'il eut l'esprit de ne point pasticher cet inimitable artiste et parce que sa sérénade était une véritable création d'ironie chantée.

Devoyod aussi voulut s'y essayer. Il y échoua lamentablement. Mais avec quelle conviction il se consola de son échec : « Que voulez vous ? disait-il à un de mes amis. Ces bonnes gens attendaient le Méphistophélès de *Mossieu Gounode*. Je leur ai servi le Méphistophélès de Gœthe. Ils n'y étaient plus du tout ! » Du moins prit-il sa revanche dans le rôle de Valentin, qu'il avait créé à l'Académie impériale de musique et où il resta sans rival, à Bruxelles comme à Paris. On se rappelle l'émotion du public quand son corps sec faisait trembler le plancher de la scène en s'y effondrant, au risque de s'y briser. « Un succès de chute, » insinuait un plaisant. Mais Devoyod disait magistralement la malédiction. Il avait du reste une haute opinion de sa création. Un jour que je l'en félicitais : « Oui, me répondit-il avec condescendance. Je vois que vous avez compris. J'ai voulu faire de ce Valentin un soldat de Marathon. »

Ne terminons pas ces notes et souvenirs sans féliciter l'orchestre de la Monnaie d'avoir rétabli la péroraison instrumentale de l'acte du jardin. On sait qu'après la scène du balcon, le rideau tombe lentement sur un *decrescendo* soupirant et langoureux qui achève de préciser la situation et dont l'effet est des plus poétiques. Joseph Dupont en coupait la moitié, sous prétexte que les applaudissements et les rappels empêchaient de l'entendre. Maintenant, pour applaudir, on attend que tout soit dit, à l'orchestre comme sur la scène. C'est un progrès.

Charles Tardieu.



PEPITA JIMENEZ

Comédie lyrique en deux actes et trois tableaux
Musique de I. Albéniz

ET

L'ERMITAGE FLEURI

Zarzuela espagnole en deux actes, du même auteur
Première représentation au théâtre royal
de la Monnaie, le 3 janvier 1905

Dans les notes, rapides mais substantielles, qu'il publiait récemment sur l'évolution de la musique moderne en Espagne (1), M. Robert Sand constatait que le mouvement musical qui se dessine dans la péninsule témoigne d'une renaissance analogue à cellequi se produit actuellement dans la peinture et la sculpture et qui s'est affirmée avec tant d'éclat lors de récentes expositions. L'échantillon de la production musicale espagnole que vient de nous montrer le théâtre royal de la Monnaie suffirait à prouver combien étaient justifiées les appréciations de notre confrère.

Elle peut prendre place, en effet, parmi les œuvres les plus remarquables exécutées en ces vingt-cinq années, cette partition de *Pepita Jiménez* (2) qui, après avoir été acclamée dans son pays d'origine et aussi en Allemagne, vient de voir le jour sur la scène française, au théâtre royal de la Monnaie. Elle se distingue avant tout par une logique dans la tenue dont on trouve peu d'exemples aussi caractéristiques dans la production lyrique moderne et qui en fait, d'un bout à l'autre, une comédie musicale au sens strict du mot.

La musique suit l'action pas à pas, — une action fort simple dont tout l'intérêt réside dans la lutte de sentiments que provoquent d'une part l'amour que se sont inspiré mutuellement Pepita et Don Louis, de l'autre les instincts pieux qui ont dirigé celui-ci vers l'état ecclésiastique. C'est l'amour qui est vainqueur, mais s'il l'emporte, c'est quelque peu grâce aux subterfuges d'Antonona, l'ancienne nourrice de Pepita, qui a conservé sur sa jeune maîtresse une influence dont elle use avec autant d'art que de familiarité.

Le premier acte, presque tout d'exposition, nous montre, par une série de scènes habilement conduites où rien ne fait longueur, l'état d'âme des deux principaux personnages, mis à jour par des dialogues qui s'enchaînent logiquement et où interviennent, à côté de la nourrice qui se réserve de tout embrouiller pour rapprocher deux cœurs qui s'aiment sans trop oser se l'avouer réciproquement, d'autres personnages d'un caractère purement épisodique. Ni ouverture, ni prélude : cinq mesures seulement précèdent les premières paroles échangées au lever du rideau, et l'orchestre part dans un allegretto en 3/8 qui sera le mouvement dominant de la partition entière. Il n'est pas poussif, l'orchestre de M. Albéniz, et la vie déborde en lui avec une exubérance telle que parfois l'on serait tenté de l'arrêter. Le compositeur lui fait d'ailleurs, presque constamment, une existence propre, indépendante du chant, — du moins dans le premier acte, qui par les scènes qui le composent, réclame généralement une déclamation simple, qui s'accommoderait mal d'un chant trop en dehors. A noter spécialement la jolie scène des aveux, dans laquelle Pepita confie au vicaire du village son amour pour Don Louis. Puis la rencontre des deux amoureux, faisant taire leurs sentiments, tandis que l'orchestre, dans lequel dominent les sons les plus stridents des cordes, souligne combien leurs paroles répondent peu aux élans de leur cœur. Enfin, toutes les pages auxquelles est mêlée Antonona, dont la physionomie très caractéristique est dessinée musicalement avec un relief qui en fait une figure pleine de vie et d'humour méridional.

Avec le second acte, l'œuvre prend d'autres aspects, tout en conservant sa logique initiale. Dans le premier tableau de cet acte dominent les scènes épisodiques. Tandis qu'Antonona s'occupe des derniers préparatifs pour une fête locale qui va se célébrer dans un instant, Pepita murmure une romance d'une charmante mélancolie, enchâssée d'une main habile qui sait éviter le « morceau ». Puis défilent les invités, les paysans, les enfants, dont les voix s'entremêlent dans un chœur savamment construit, auquel succède un noël, que les enfants accompagnent *bocca chiusa* et qui, harmonisé avec une saveur toute particulière, constitue une chose absolument délicieuse. Non moins réussies, en leur couleur très méridionale, sont les danses qui suivent, mises en scène avec un réalisme qui conserve à l'œuvre ce caractère de vérité artistique qui en est l'un des principaux attraits. La scène de l'évanouissement est liée aux danses avec une habileté consommée, et toutes les pages de ce tableau, d'une grande variété d'allure, s'enchaînent sans choc et sans heurt, ne laissant aucune impression de vide, ne trahissant jamais chez le compositeur ni fatigue ni impuissance. De combien d'œuvres modernes peut-on en dire autant?

---

(1) Voir les numéros du *Guide musical* des 27 novembre et 4 décembre 1904.

(2) Piano et chant, Breitkopf et Härtel.

Les deux tableaux de l'acte sont reliés par un interlude symphonique qui, dans sa première partie, exprime éloquemment, avec une belle puissance sonore, la douleur amoureuse de Pepita; un decrescendo savamment gradué amène le motif mélodique qui servira, peut-on dire, d'atmosphère musicale au second tableau — l'appartement de Pepita —, où une nouvelle rencontre des deux amoureux, ménagée par la rusée nourrice, amènera ceux-ci à s'avouer mutuellement leur amour. Ici la musique prend un caractère passionné qui se transporte de l'orchestre dans le chant, et il s'établit entre ceux-ci une fusion plus étroite qu'au premier acte. C'est ce que justifie la nature des sentiments exprimés : le lyrisme très en dehors qu'ils comportent ne pourrait rester confiné dans l'accompagnement, et les voix suivent souvent le contour mélodique de celui-ci. Ces scènes, où le pathétique atteint les plus hauts sommets, se succèdent en une gradation d'effets ménagés sans que le « procédé » apparaisse, et elles tiennent véritablement le spectateur haletant jusqu'au moment où, Pepita ayant vaincu les scrupules de Don Louis, le thème d'amour éclate victorieusement dans l'orchestre.

Malgré sa forme savante et très moderniste, malgré sa logique constante, la partition de *Pepita Jiménez* est d'une abondance mélodique rare. Comme nous l'avons dit, le rythme ternaire, particulièrement propre aux mélodies espagnoles, y domine en maître presque absolu, et sa constance pourrait être la cause de quelque monotonie si sous ce trois-temps, ne se dissimulaient des rythmes assez changeants, auxquels des *temps forts* habilements ménagés et féconds en surprises, viennent donner les aspects les plus variés. La ligne mélodique est d'ailleurs généralement d'une souplesse rebondissante très entraînante, que souligne une orchestration extraordinairement fluide en ses complications d'un raffinement extrême. Cette orchestration repose principalement sur le quatuor, dont M. Albeniz tire des effets très pittoresques et qu'il manie avec une légèreté qui souvent laisse, des contours assez tourmentés de la mélodie, une impression vague dont l'imprécision même fait le charme.

Les motifs essentiels de la partition portent la trace d'une influence ethnique très apparente. Et si la lecture au piano peut laisser des doutes sur le caractère scénique et dramatique de cette musique si rythmée, le plaisir est d'autant plus grand de constater au théâtre combien, au contraire, elle souligne constamment l'action, combien elle l'entraîne en quelque sorte, ne lui laissant pas le temps de languir, l'obligeant à suivre l'inspiration toujours en haleine du compositeur.

Le public, quelque peu surpris au début, a été, lui aussi, bientôt entraîné : après avoir apprécié pour sa haute valeur musicale, mais sans grande émotion peut-être, le premier acte, il a été charmé et ravi par les scènes épisodiques du deuxième tableau, puis touché parle dramatique intense des scènes finales. Peu à peu il a acquis l'impression d'une œuvre puissante et forte, fruit d'un talent original s'appuyant sur une science étendue alliée à une nature artistique probe et sincère au plus haut point. Et c'est dans un bel élan d'enthousiasme que la salle entière a acclamé par trois fois M. Albéniz après le baisser du rideau.

Constatons que quelques jours auparavant, lors de la répétition générale, à laquelle il avait tenu à assister, M. Gevaert avait adressé à l'auteur les félicitations les plus chaleureuses.

Pepita Jiménez a été montée avec soin au théâtre de la Monnaie. La tâche des interprètes était, musicalement surtout, fort délicate, et ils ont eu grand mérite à s'en acquitter comme ils l'ont fait. Une mention spéciale revient à M. David (Don Louis), Mlles Baux (Pepita) et Maubourg; cette dernière a composé le personnage d'Antonona avec une vérité vraiment saisissante. A citer également MM. D'Assy (Don Pedro), Belhomme (le Vicaire) et Boyer (le comte Genazahar). La mise en scène, bien au point, est relevée par le pittoresque des costumes, lesquels ont été établis d'après des dessins et croquis des peintres et dessinateurs espagnols bien connus, I. Zuloaga et Gosé.

Pepita Jiménez va, sans doute faire son tour de France. Elle a des chances sérieuses d'être accompagnée, dans ses pérégrinations, de l'*Ermitage fleuri*, une autre œuvre de M. Albéniz qui la suivait sur l'affiche le soir de la première à la Monnaie, et qui a reçu également l'accueil le plus flatteur. Le compositeur avait eu quelque peine à laisser exécuter, en même temps que *Pepita*, cette zarzuela qu'il considère un peu aujourd'hui comme un péché de jeunesse. L'expérience a prouvé qu'il avait tort et bien des musiciens sans doute seraient heureux d'avoir de pareils péchés sur la conscience.

Elle est charmante, en effet, cette partitionnette, écrite avec aisance, mais d'une inspiration qui n'est jamais banale et que relève une forme très soignée; c'est plein d'esprit, — un esprit qui s'affirme dans le chant comme dans l'orchestre et qui se traduit par des rythmes piquants, par des sonorités inattendues du plus amusant effet. Ici encore, les thèmes d'un caractère espagnol abondent, donnant à l'œuvre une saveur toute spéciale; ici également, le compositeur montre un sentiment très juste des proportions, une notion profonde de l'effet scénique.

Ces deux petits actes, bien enlevés par Mmes Eyreams, Paulin et Tourjane, MM. Forgeur et Caisso — ce dernier d'une drôlerie très divertissante —, ont fait un plaisir extrême, et ont terminé sur une note spirituellement joyeuse une soirée qui fut pour beaucoup un véritable régal.

J. Br.

LA SEMAINE

PARIS

CONCERTS LAMOUREUX. — M. C. Chevillard a consacré le concert du 1er janvier à l'audition d'œuvres de Beethoven.

De la *Symphonie héroïque*, de l'ouverture de *Fidelio* (no 3), il n'y a plus rien à dire : l'exécution en fut parfaite.

Une seule œuvre de Beethoven, inscrite au programme, a été exécutée fort rarement : c'est l'ouverture en *ut* majeur (op. 124), que le maître écrivit pour l'inauguration du théâtre Josephstadt, à Vienne. En écoutant cette page ultra-classique de Beethoven, notre impression a été que le style de Hændel n'était pas étranger à sa composition. Le début même, en forme de marche, l'épisode des trompettes, la double fugue, indiquent très clairement cette influence. Beethoven avait-il donc songé au maître de l'oratorio en écrivant l'ouverture en *ut* majeur, et avait-il voulu ainsi montrer l'admiration qu'il avait pour lui? Les Mémoires de Schindler sont très affirmatifs à ce sujet. Un jour que Beethoven se promenait avec Schindler et son neveu dans la jolie vallée d'Hélène, près de Bude (Autriche), il traça l'esquisse de deux thèmes pour la composition de cette ouverture. Puis il demanda à ses compagnons de route de lui indiquer leurs préférences. Schindler choisit le motif fugué, d'un style sévère, dans le genre de Hændel. Si Beethoven l'adopta, ce fut surtout parce que ce choix s'accordait avec le projet, qu'il avait caressé depuis un long temps, d'écrire une ouverture dans le style de Hændel. C'était ainsi l'occasion pour lui de rendre hommage au génie de ce grand compositeur. L'œuvre n'est certes pas une des plus significatives de Beethoven; on y reconnaît sa griffe dans plusieurs passages. Mais on dirait, en raison même de sa simplicité, qu'elle fut écrite dans sa première période de production.

M. Pierre Sechiari, violon solo des Concerts Lamoureux, a exécuté très correctement la romance en *sol* majeur (op. 40), qui est sans nul doute inférieure à la romance en *fa*. Le thème à découvert, en doubles cordes, a été rendu avec beaucoup de justesse.

Des six *Mélodies religieuses* (op. 48) que M. Louis Frölich chanta avec sa belle voix de basse profonde et en un beau style, les deux plus remarquables sont *La Mort* et *Louange à Dieu par la nature*. Dans la première mélodie, le passage

« Homme, pense à ton trépas » est d'un effet lugubre et grandiose. La seconde est une hymne triomphale, d'un éclat superbe. En ces deux pages, l'inspiration de Beethoven atteint sa plus grande hauteur.

En faisant interpréter par les cordes de son orchestre le trio pour violon, alto et violoncelle si connu, la *Sérénade* (op. 8), M. Chevillard a renouvelé les exploits d'antan de J. Pasdeloup, qui, à ses concerts populaires, aimait donner à son public ce genre de distractions. L'effet en est toujours irrésistible. Et, cependant, doit-on approuver un procédé qui consiste à changer de cadre et à modifier une œuvre écrite par Beethoven pour trois instruments seulement et en vue de l'intimité? H. Imbert.

— Aux Concerts Le-Rey, M. Paul Viardot a mobilisé dimanche d'excellents musiciens pour nous exhiber quelques fragments d'une tragédie lyrique de Mme Pauline Thys, intitulée *Judith*. Voilà, bien que nouvelle pour les oreilles parisiennes, une remarquable antiquité où s'accumulent les réminiscences italiennes et les vieilles formules démodées : lamentos déchirants, banalités vieillottes, orchestration bruyante; il ne manque que la ritournelle. Mme Eléonore Blanc, MM. Cossira et Douailler, de l'Opéra, ont mis un talent énorme au service d'une œuvre inutile.

Et les jeunes? ceux qui ont du talent?

Combien parut jeune, elle, la symphonie de Mozart en *ut* majeur (*Jupiter*), fort bien mise au point par Viardot. Combien fut délicate la délicieuse sérénade de Glazounow! Et quelle couleur, quelle intensité de vie dans *Peer Gijnt*, cet exquis tableau symphonique de Grieg! Ch. C.

— Parmi les musiciens décorés le 1er janvier, nous relevons les noms suivants :

Officiers de l'Instruction publique. — Mmes Archaimbaud, Bex, Chrétien, Delage-Prat, Fannière, Fillau, Gedalge, Hédoux, Joubert, Le Brun, Perman, Pierron, Remache, Rennesson, Roussel, Théodore, Vidal, Provinciali-Celmer, Sirbain; MM. Caffarel, Puget, Chouc, Fabre, Fournier, Gentil, Gibert, Hervio, Landry, Lachman, Letocardi, Levadé, Marié, Picheron, Pierné, Saillaud, Schoenaers, Speck, Valette, Vieillot, Villaret, Cros-Saint-Ange, Petitjean, G. Possien, Pothier.

Officiers d'académie. — Mmes Mary Garden, Hirsch, Marthold; MM. Baër, Bourbon, Mathieu, Mesmaecker, Rilcou, Vizentini.

— La tournée que vient de faire M. Edouard Colonne en Amérique n'a été qu'une suite de triomphes.

D'une lettre qui nous est adressée de New-York le 20 décembre, il résulte que le grand succès a été pour la quatrième symphonie de Johannès Brahms. Un intime du maître disait qu'il n'a jamais assisté à une interprétation aussi compréhensive, aussi belle.

— M. Camille Chevillard ira, vers la fin du mois de janvier, diriger deux concerts en Russie, à la Société impériale, l'un à Moscou, l'autre à Saint-Pétersbourg. C'est à cette époque que M. Pietro Mascagni viendra diriger l'orchestre de l'Association des Concerts Lamoureux.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — M. Ernest Van Dyck a remporté un magnifique succès, mercredi dernier, dans *Lohengrin*. Il y avait longtemps qu'on ne l'avait plus entendu dans ce rôle, le premier de ceux qu'il aborda au théâtre et pour lequel il éprouve une prédilection particulière. On sait avec quel soin minutieux M. Ernest Van Dyck a composé le personnage de Lohengrin, avec quelle admirable noblesse, avec quelle élévation, avec quelle passion merveilleusement pure, avec quelle tendresse il exprime toute la poésie de cette œuvre, qui reste la conception la plus poétique de tout le théâtre de Wagner. M. Albers avait, pour la circonstance, repris le rôle de Frédéric de Telramund, auquel il prête des accents d'une énergie farouche et magnifique; Mme Laffitte réalise avec élégance le personnage poétique d'Elsa et Mme Bastien a interprété avec passion le rôle tragique d'Ortrude. On a justement applaudi M. Vallier (le Roi) et M. François (le Héraut) pour leur sens musical très sûr et le relief qu'ils ont su donner à leurs personnages.

Lundi et jeudi, les deux dernières représentations d'*Alceste* ont été pour Mme Félia Litvinne l'occasion d'ovations enthousiastes; jamais son art ne fut plus haut, la passion plus merveilleusement exprimée, le rôle plus admirablement compris et rendu au point de vue dramatique comme au point de vue musical. Nous sommes heureux d'apprendre que la direction de la Monnaie a traité avec Mme Litvinne pour une nouvelle série de représentations qu'elle viendra donner à la fin de la saison, entre ses engagements à l'étranger, et qui permettront au public de l'applaudir à nouveau dans *Alceste*, et dans quelques autres de ses plus belles créations. Mme Félia Litvinne donnera incessamment à Monte-Carlo quatre représentations de l'*Africaine* et d'*Hélène* de Saint-Saëns.

Le répertoire de la semaine comprenait en outre *Faust, Carmen, Le Jongleur de Notre-Dame, Pepita Jiménez* et l'*Ermitage fleuri* de M. I. Albeniz dont le succès musical s'est puissamment affirmé à la deuxième représentation.

Aujourd'hui dimanche, en matinée, *Manon*, et le soir *Louise*; demain lundi, *Faust*; mardi, *Pepita Jiménez* et l'*Ermitage fleuri*. Incessamment, pour les représentations de M. Ernest Van Dyck, reprise de *Tristan et Isolde* avec la distribution suivante : M. Van Dyck (Tristan), M. Albers (Kurvenal), M. Vallier (le Roi Marke), Mme Paquot-D'Assy (Isolde), Mme Bastien (Brangaene), M. Forgeur (un matelot, un berger), M. François (Mélot). R. S.

— A l'occasion de la première exécution en français de *Pepita Jiménez* et de l'*Ermitage fleuri*, son Excellence M. Perez Caballero, ministre d'Espagne à Bruxelles, a remis à MM. Kufferath et Guidé la cravate de commandeur et à M. Sylvain Dupuis la croix de chevalier de l'Ordre d'Alphonse XII, créé par S. M. le roi Alphonse XIII pour récompenser particulièrement les arts, les lettres et les sciences. C'est l'une des premières fois, croyons-nous, que cet ordre est conféré à des Belges.

— Notre excellent collaborateur M. J. Brunet vient d'être nommé officier de l'Ordre de Léopold.

—Une audition d'œuvres inédites du compositeur Paul Dupin organisée par M. Charles Strony, pianiste, a eu lieu à la Grande Harmonie.

Les œuvres de Paul Dupin possèdent toutes un thème fondamental, parfois original et de belle inspiration, mais qui, malheureusement, n'est pas soutenu par d'autres phrases mélodiques, ce qui rend l'ensemble un peu monotone et rarement vivant.

M. Strony, pour exécuter ces œuvres, s'était assuré le concours de Mlle Alice Dupouy, cantatrice; MM. Armand Morin, baryton; Emile Dony, ténor; Edouard Lambert et Alphonse Welvis, violonistes; Léon Ecrepont, altiste; Jacques Kühner, violoncelliste et Eugène Rogiers, pianiste.

Malgré tous leurs efforts, l'auditoire n'a pas semblé garder de ce concert une impression d'entière satisfaction. J. T.

— MM. Gaston Waucampt, pianiste, et Lucius Cole, violoniste, ont donné, mardi dernier, un concert très intéressant. Ils avaient composé un programme des plus fournis, où figuraient Bach, Vieuxtemps, Weber, Chopin et d'autres encore. Ils ont exécuté toutes ces œuvres si différentes avec beaucoup de talent et un sentiment délicat, toujours juste. Le public les a applaudis; c'était justice.

— M. Henri Merck, le violoniste dont on n'a pas oublié les brillants succès en Amérique avec l'orchestre de Carnegie Hall, donnera le jeudi 12 janvier un concert à la Grande Harmonie. L'orchestre sera dirigé par M. I. Albéniz, l'auteur de *Pepita Jiménez* et de l'*Ermitage fleuri* que le théâtre de la Monnaie vient de monter.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Un concert extraordinaire a été donné la semaine dernière dans la salle du Jardin zoologique, par le pianiste-compositeur, M. Ricardo Castro, de Mexico. Son concerto pour orchestre et piano est d'une belle venue, émaillé de difficultés mais d'une inspiration généreuse. M. Castro l'a enlevé avec maîtrise et la salle l'a longuement acclamé. Nous avons entendu encore de lui : une jolie romance pour violon et piano, exécutée avec grâce par M. Mora; un concerto, un peu monotone, pour violoncelle et orchestre, bien interprété par M. Loevensohn; enfin, des fragments du drame lyrique *Atzimba*. Le même concert comprenait une ouverture pour orchestre, *Oreus*, de Mlle Marguerite Laenen, œuvre très agréable et adroitement orchestrée, ainsi que les *Scènes rustiques* de M. Durant, qui dénotent un talent d'amateur cultivé.

Au Théâtre royal on a repris *Sapho* de Massenet; Mme Daffetye y manque un peu de naturel et d'aisance; M. Broca y fait de son mieux pour tirer le meilleur parti possible d'une voix assez ingrate; enfin, Mme Dhumon n'a rien gâté.

Le 11 janvier aura lieu la représentation de gala austro-hongroise. On donnera *Aïda*.

Au Théâtre lyrique nous devons signaler une bonne reprise de *Czar et Charpentier* de Lortzing.

G. Peellaert.

BALE. — Le 8 décembre a été donné à la cathédrale le magnifique *Requiem* de Brahms. Sous la direction de M. Sutter, l'œuvre a été superbement interprétée. Les chœurs furent merveilleux d'ensemble et de justesse, peut-être supérieurs à ceux de Meiningen en 1899. L'orchestre fut également bon, s'évertuant à des effets de contraste excellents. Il faut non seulement féliciter M. Sutter de sa direction parfaite de la Chor-Musik, mais encore de s'être adjoint des solistes de la valeur de Mme Huber, soprano, et de M. Messchaert, l'admirable baryton d'Amsterdam. Je ne crois pas qu'il soit possible d'éprouver une émotion plus grande, plus durable que celle ressentie après l'audition des nos 1 et 2 de cette œuvre divine.

La cathédrale de Bâle était pleine : le *Requiem allemand* de Brahms alla une fois de plus aux nues.

O. B. Z.

BORDEAUX. — La présence de M. Jacques Thibaud constituait un des attraits du troisième concert Sainte-Cécile. Tout le monde connaît les qualités de charme exquis, de suave sonorité, d'élégance raffinée qui caractérisent son jeu. Dans le concerto en *si* mineur de Saint-Saëns, dans le prélude de la première sonate et la gavotte de la sixième de Bach, M. Thibaud a déployé les ressources de ce noble talent dont la ville de Bordeaux, qui fut son berceau, a suivi avec tant d'intérêt la belle évolution. L'*Aria* de Bach a dû être bissé.

Une heureuse innovation, qui a remporté un vif succès, a marqué ce troisième concert. La section chorale de Sainte-Cécile, réorganisée par M. Pennequin, s'est fait entendre dans une *Pavane* ancienne et dans les chœurs *a capella* d'Orlando de Lassus : « Je l'ayme bien » et « Fuyons tous d'amour le jeu ». Ces chœurs ont été exécutés d'une façon toute saint-gervaise. Leur tournure archaïque a été très goûtée du public. L'ancien paraît toujours nouveau. La section chorale avait au préalable interprété, avec l'orchestre et le concours de notre robuste baryton M. Claverie, *Imploration* de M. G. de Saint-Quentin.

On nous avait annoncé la symphonie en *ut* majeur (*Jupiter*) de Mozart. M. Pennequin a-t-il craint que l'orchestre des cordes n'écrasât l'œuvre de Mozart?... A-t-il craint que la symphonie ne fût pas suffisamment mise au point?... Toujours est-il que cette œuvre a été remplacée, sans une préparation suffisante, par la deuxième symphonie de Beethoven, qui a été traduite d'une manière assez terne. M. Pennequin a pris une éclatante revanche dans l'ouverture de *Tannhäuser*, d'ailleurs très habilement placée entre les chœurs *a capella* et les sonates pour violon seul, ainsi que dans cette exposition universelle d'instruments de musique qui a nom *Espana*, de Chabrier.

H. D.

◆

BUCAREST. — Mme Siegried Arnoldson a obtenu un grand succès à l'Opéra italien, dans la *Traviata*, *Faust*, *Carmen* et *Mignon*. Cette belle et remarquable artiste, qui paraissait pour la première fois devant notre public, n'a point démenti sa grande réputation.

Le violoniste Bronislaw Hubermann, que nous avons applaudi enfant, il y a une dizaine d'années, adolescent, en 1901, n'a pas trahi, dans les deux concerts qu'il vient de donner, les belles espérances que son enfance prodige faisait concevoir : d'une virtuosité sans reproche, le jeune et brillant artiste excelle dans la cantilène; à un sentiment profond, il joint une justesse de son incomparable. Aussi a-t-il été tout autant applaudi dans le concerto en *si* mineur de Saint-Saëns, dans l'*adagio* et la *fugue* de la première sonate de Bach, que dans *Zigeunerweisen* de Sarasate et le nocturne en *mi* bémol de Chopin.

Mme Lula Mysz-Gmeiner nous a procuré, dans deux récitals donnés à l'Athénée, les plus belles sensations d'art auxquelles on puisse aspirer; d'une voix chaleureuse, homogène, souple et vibrante, elle nous a littéralement remué dans les *Lieder* de Schumann, de Schubert et de Brahms, dans des airs des vieux Italiens Marcello, Bunoncini, Pergolèse et Durante et dans des pages de Lulli, Hugo Wolf, R. Strauss, Tschaïkowsky, Wekerlin, Bruneau et R. Lassel. Mme Gmeiner est l'une des plus admirables *Liedersängerinnen*, car à la perfection d'un organe généreux de *mezzo-soprano*, elle joint des qualités de style et de sentiment d'une incomparable perfection.

La jeune Société philharmonique roumaine, si vaillamment dirigée par son très talentueux chef M. D. Dinico, vient de donner ses trois premiers concerts. A la tête d'une cinquantaine d'instrumentistes, M. Dinico nous a donné l'ouverture d'*Egmont* et la symphonie en *ut* majeur de Beethoven, celle en *ut* majeur de Mozart, l'ouverture de *La Grotte de Fingal* de Mendelssohn, le poème symphonique *Rédemption* de César Franck, le prélude de *Tristan*, une suite de ballets tirée par M. Mottl des principaux opéras de Gluck, des danses de Rameau et de Grétry, du Grieg, du Hugo Wolf, autant de pages rendues avec une chaleur, une jeunesse, une verve inaccoutumées ici et qui assurent le plus grand avenir à cette belle tentative.

M. Carl Prill, professeur au Conservatoire de Vienne, a joué avec une réelle maîtrise et un classicisme parfait le concerto en *ré* majeur de Beethoven. MICHEL MARGARITESCO.

* * *

DRESDE. — La mort du roi Georges, deuil national, n'a pas trop attristé la saison musicale. Si l'Opéra monte peu de nouveautés, le nombre des concerts est exceptionnel. Il serait excessif de soutenir que le public s'y précipite. Toutefois, les artistes ne se découragent pas, et un violoniste de douze ans, Mischa Elman, ne craint pas d'annoncer une troisième séance. Malgré le sérieux talent de ce jeune prodige, son entourage pourrait lui conseiller d'ajourner l'interprétation publique d'œuvres de Bach. Il y a péril à transposer, dans le domaine artistique le combat de David contre Goliath.

Dans cette année à phénomènes, il convient de mentionner un autre adolescent du violon, François de Vecsey, dont les douze ans charmèrent les habitués des auditions de l'Opéra par l'interprétation très personnelle de différentes pièces de Mendelssohn et Schumann. La direction, enthousiasmée, nous a fait entendre cet artiste deux fois, à peu de jours d'intervalle. D'autre part, elle engageait Mischa Elman comme soliste pour le deuxième concert symphonique, où les dilettanti l'ont beaucoup fêté.

Les représentations trimestrielles de l'*Anneau du Nibelung* ont, malgré la proximité de Noël, attiré de nombreux amateurs. M^{me} Wittich, MM. von Bary, Burrian, Scheidemantel, Perron, comptent toujours parmi les meilleurs interprètes de Wagner.

Dans le but de remédier au déficit annuel de l'Opéra, la deuxième chambre des députés a proposé à la direction d'organiser des séances populaires à prix réduits, où seraient jouées les pièces qui ne font plus qu'un quart de salle : *Freyschütz*, *Martha*, *Le Trompette de Säkkingen* et d'autres. Non moins judicieux, ce conseil à l'administration des théâtres royaux : Restreindre la quantité des engagements au bénéfice de la qualité. On ne saurait mieux dire.

Les reprises de *Joseph* et de la *Muette de Portici* sont très suivies. Ces dernières semaines tous les théâtres : Opéra royal, Residenz-Theater, Central-Theater, organisent des représentations de circonstance : *Hänsel et Gretel*, *Puppenfee*, *L'Ile de Noël*, *Le Voile de Noël*, etc.

Comme concertistes de marque, nous avons eu Frèderic Lamond, qui a donné un magnifique récital Chopin-Liszt, d'Albert, Ysaye, Willy Burmester, Lilli Lehmann, puis les orchestres Lamoureux, Weingartner, les *Kammermusik-Abende* d'usage, finalement une multitude de pianistes, violonistes, chanteurs, cantatrices dont l'effet sur les salles à moitié vides du Vereinshaus et du Musenhaus paraît être surtout pneumatique.

ALTON.

* * *

DIJON. — Nombreuse et brillante assemblée au premier concert du comité Rameau, où s'est fait entendre M. Philippe Gaubert, à la grande satisfaction du public. Ce jeune flûtiste a exécuté avec un sentiment exquis une sonate de Bach et une sonate de Reinecke.

Nous n'avons plus à faire l'éloge de M. Grovlez, pianiste émérite, déjà connu à Dijon, qui s'est distingué dans les sonates ci-dessus désignées, avec M. Gaubert, ainsi que dans celles de Beethoven et de Saint-Saëns avec M. Dressen, violoncelliste correct, mais au jeu froid et partant un peu monotone. Quant à M^{lle} Pironnet, elle a chanté en un très bon style un air de Rameau et détaillé avec intelligence diverses mélodies de nos maîtres modernes.

Le second concert a été donné avec le concours de M^{me} Marie Panthès et du violoniste Henri Marteau. Ces deux virtuoses nous ont présenté une excellente analyse de la sonate en *fa* de Mozart (on aurait pu en choisir une plus importante) et de la sonate de Lekeu, qui, si nous ne nous trompons, n'a pas été généralement bien comprise. Mme Panthès s'est fait applaudir seule dans le long *Carnaval* de Schumann et dans différentes pièces de Chopin qu'elle a rendues avec infiniment de délicatesse et de goût. Quant à M. Marteau, il a parfaitement interprété l'*adagio* du concerto en *sol* de Mozart et le *Concertstück*, un peu démodé, de Schubert. Mais c'est surtout dans l'*Adagio* pathétique de Godard qu'il s'est affirmé violoniste de haute valeur. Après l'exécution de ce dernier morceau, les auditeurs lui firent, à juste titre, une ovation enthousiaste.

Rien d'intéressant jusqu'ici au théâtre, en dehors de la reprise de la *Vie de Bohème*. On prépare activement la prochaine représentation de la *Reine Fiammette*. Nous devons malheureusement constater l'insuffisance de quelques artistes, et notamment du premier chef d'orchestre.

◆

LA HAYE. — Le troisième concert de la société Diligentia nous a fait entendre pour la première fois, comme soliste, le violoniste autrichien M. Fritz Kreisler. Il a joué le concerto de Tschaïkowsky et le *Trille du diable* de Tartini avec orchestre et harmonium. Le programme orchestral se composait de la quatrième symphonie de Glazounow, déjà exécutée par l'Orchestre philharmonique de Berlin au Kursaal de Scheveningue, ouvrage d'une grande valeur, mais d'une contexture inégale; des ouvertures d'*Obéron* de Weber et du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, et, comme nouveauté, d'un ouvrage, fort intéressant, *Waldwanderung Stimmungsbild*, de Leo Blech, élève de Max Bruch, actuellement capellmeister à l'Opéra communal de Prague, après avoir été pendant plusieurs années chef d'orchestre au théâtre d'Aix-la-Chapelle. M. Leo Blech est un jeune musicien d'une incontestable valeur et de grand avenir, et son poème méditatif est d'une orchestration moderne intéressante et d'une grande originalité de forme et d'idée; admirablement exécuté, il a produit une grande impression.

La quatrième matinée symphonique donnée par M. Henri Viotta avec le Residentie-orkest a eu, elle aussi, sa grande part d'intérêt et nous a donné la bonne fortune de réentendre et d'applaudir le professeur Hugo Heermann, un des derniers violonistes contemporains de l'école classique, un des rares survivants, avec Joachim et Auer, de cette école immortelle. Il a joué le concerto de Beethoven et un prélude pour violon seul de J.-S. Bach avec une rare perfection. M. Viotta nous a fait entendre la quatrième symphonie de Niels Gade, l'adorable ouverture d'*Anacréon* de Cherubini et l'ouverture de *Parsifal* de Wagner.

Notre nouveau Théâtre italien a donné une première exécution en Hollande de la *Tosca* de Puccini. L'interprétation mérite de sincères éloges, notamment pour Mme Annita Occhiolini (la Tosca), le baryton Silvestri (Scarpia), le ténor Gregorio (Cavaradossi) et le jeune chef d'orchestre Abbate, qui est un capellmeister de premier ordre.

L'Opéra royal français nous a donné, sous la direction de M. Jules Lecocq, une excellente reprise de *Louise* de Charpentier et a mis à l'étude *Le Jongleur de Notre-Dame*, de Massenet, qui doit passer vers la fin de ce mois.

A Haarlem, fin janvier, première exécution de l'oratorio *Le Rêve de Gérontius*, d'Elgar, par la Société pour l'Encouragement de l'art musical.

Le choral mixte Palestrina-Koor, chœur *a capella* d'Utrecht, a donné, sous la direction de M. Vrancken, une audition de musique religieuse protestante. Le programme comportait : *Canite, tuba, in Sion, Hodie beata Virgo Maria* et *O magnum mysterium* de Palestrina, deux chants de Vittoria et un de Lassus et de vieux Noëls harmonisés par Jos. Vrancken. Ed. de H.

LEIPZIG. — Deux grands concerts sont à signaler pendant le mois de décembre : le Bach-Verein a fait exécuter l'*Oratorio de Noël* de Jean-Sébastien Bach, sous la direction de M. Karl Straube, et, au Gewandhaus, la *Création* de Haydn a été magistralement interprétée. La présence à Leipzig de M. Straube semble donner un nouvel éclat au culte que notre ville n'a cessé de vouer aux œuvres de Bach; il est à espérer que, grâce à cet artiste aussi consciencieux qu'admirablement doué, nous aurons toute une série d'exécutions dignes du festival dont le *Guide* a parlé il y a quelques mois et de l'*Oratorio de Noël*.

Le troisième concert de musique de chambre était entièrement consacré à Beethoven : les quatuors en *ut* mineur, op. 18, en *ut* dièse mineur, op. 131, et le trio en *si*, op. 97. L'exécution des quatuors, surtout du deuxième, qui est l'une des œuvres les plus difficiles au point de vue technique, a été vraiment remarquable; on pourrait demander un peu plus d'énergie à M. Heyde (second violon), mais en somme, c'était très bien. Par contre, le trio a été moins heureusement rendu. Le piano était tenu par M. Eugène d'Albert; il fallait que cet artiste, d'ordinaire admirable, fût ou bien malade, ou très insuffisamment préparé; il a eu de l'incertitude dans les mouvements, une sorte d'inquiétude dans son jeu, peu de finesse et souvent une violence telle qu'il couvrait les autres instruments.

Le concert du Gewandhaus, le 22 décembre, comprenait le Chant des Bergers du *Christus* de Liszt, merveilleusement exécuté (on a beaucoup remarqué le tact et la perfection rare des instruments à vent qui soutiennent le chant), le concerto pour violoncelle de Robert Schumann, interprété excellemment par M. Julien Klengel, la brillante symphonie en *ut* majeur de Schubert et cinq *Lieder*, dont trois du XVII^e siècle et deux de Schumann, chantés à ravir par les « Thomaner ».

J. S. B.

* * *

NANCY. — Notre Conservatoire a dignement fêté la mémoire de César Franck en donnant, pour son quatrième concert d'abonnement, une fort belle audition des *Béatitudes*. L'exécution a été, cette année, notablement supérieure à ce qu'elle avait été l'an dernier. Plus familiarisés maintenant avec l'œuvre, plus complètement maîtres des difficultés qu'elle présente, l'orchestre et les chœurs ont déployé plus d'aisance et de souplesse, plus de spontanéité et de chaleur communicative. Les chœurs terrestres notamment, et en particulier ceux de la cinquième et de la septième *Béatitudes*, ont pris une vigueur, une assurance, un éclat qui les ont mieux mis en valeur qu'aux auditions précédentes. D'un bout à l'autre de l'œuvre on a, cette fois, senti circuler comme un souffle d'enthousiasme. Le magnifique oratorio de César Franck est définitivement «passé dans le sang» de nos exécutants et aussi de notre public : ils se le sont assimilé, ils en sentent pleinement le lyrisme vivant et vibrant.

Les solistes ont également été fort bons. Nous les avions presque tous entendus déjà lors de la précédente audition. Sur M^{lles} Eléonore Blanc, Alice Senière et Jeanne Gustin, sur MM. Warmbrodt et Pieltain, je n'ai qu'à reprendre les éloges que je leur donnais précédemment. Pour chanter le rôle du Christ, nous avons eu, en revanche, cette année, M. Daraux, qui avait été souffrant la dernière fois et avait dû se faire remplacer au dernier moment. Il a été merveilleux de simplicité et de grandeur. Ce rôle est à coup sûr un de ceux où il se montre tout à fait supérieur : impossible de dire avec plus de gravité sereine, d'émotion religieuse ou de mystique ferveur les phrases sublimes que César Franck met dans la bouche du Sauveur; et dans les soli de la septième et de la huitième *Béatitudes* notamment, il nous a donné des sensations d'art tout à fait rares. Je n'en dirai pas autant, par contre, de M. Breton-Caubet, qui faisait la partie de deuxième ténor : doué d'une voix fort agréablement timbrée, il n'a malheureusement ni style ni mesure et a transporté au concert de mauvaises habitudes de chanteur de théâtre; le résultat n'a pas été heureux, et c'est tout juste s'il n'a pas déraillé au beau milieu de son solo. Souhaitons que cette aventure instruise un artiste qui, avec les moyens naturels dont il dispose, pourrait être excellent au concert également, et constatons que cet accroc — passé à peu près inaperçu d'ailleurs — n'a fait tort en rien à une audition qui, prise dans son ensemble, a été, tant du côté de l'orchestre et des chœurs que du côté des solistes, un des plus beaux succès de nos concerts.

H. L.

* * *

OSTENDE. — Deux artistes des plus favorablement connus dans le monde musical belge, MM. Théo Ysaye et Edouard Deru, organisent, à Ostende, trois séances de sonates pour piano et violon, sous les auspices de l'Académie de musique. Ces auditions sont pour notre ville chose tout à fait nouvelle; hâtons-nous d'ajouter que notre public, si peu initié à ce genre de musique, tout d'intimité, semble y prendre goût, grâce au choix des œuvres et au remarquable talent des deux exécutants.

A la première séance, nous avons entendu la sonate en *ré* majeur de Mozart, la sonate en *fa* majeur de Beethoven et la sonate de César Franck. Le programme de la deuxième soirée comprenait la sonate en *ré* mineur de Schumann, celle en *ut* mineur de Grieg et celle en *ré* mineur de Saint-Saëns. L'on a été surtout fortement impressionné, au premier concert, par les emportements de passion, la véhémence d'expression de la sonate de Franck, dont nul ne peut, en dehors d'Eugène Ysaye, à qui elle est dédiée, posséder l'esprit mieux que son frère et M. Deru, l'un de ses disciples favoris. De même, la sonate en *ré* mineur du maître de Zwickau, toute frémissante d'émotion intérieure, dominait le programme de la deuxième séance. Toutes les sonates, d'ailleurs, ont été admirablement rendues. L'on admire toujours le phrasé caressant, souvent pathétique, du violon de M. Deru; avec un partenaire de la valeur de M. Théo Ysaye, pianiste au style pur, au mécanisme probe autant que musicien soucieux du sens intime des œuvres exécutées, l'interprétation prend un caractère d'autorité qui inspire confiance à l'auditeur.

La prochaine et, hélas! dernière séance aura lieu le 12 janvier et comprendra une sonate (en *mi*) de J.-S. Bach, une autre de Fauré et la fameuse *Kreutzer-Sonate* de Beethoven. Ce sera donc encore un vrai régal. L. L.

* * *

ROME. — Le 26 décembre, pour l'ouverture de la saison de carnaval, on a eu au théâtre Costanzi *Aïda*, avec un succès très retentissant pour les deux principaux interprètes, Mme Kruscenìski et le ténor Zenatello. Deux voix splendides, deux artistes superbes, qui, au commencement de leur carrière, l'un et l'autre, ont rempli notre public de stupéfaction et l'ont entraîné à l'enthousiasme.

Sous peu de jours, au même théâtre, *Mefistofele* et la *Walkyrie*.

Au théâtre Quirino, spectacle musical très médiocre, dont il faut s'abstenir de parler. T. M.

ROUEN. — La première de la *Reine Fiammette* de M. Xavier Leroux a eu lieu mercredi devant une salle absolument comble. L'auteur avait pris place au pupitre du chef d'orchestre, et la maîtrise de sa direction n'a certes pas été étrangère à l'excellence de l'interprétation de la partition.

Mlle Marthe Chassang interprétait le rôle si délicat d'Orlanda; elle l'a joué avec une grande finesse et chanté avec une parfaite justesse d'expression. Dans les rôles plus secondaires, Mlles Frédax, Roger et Dornay ont su faire apprécier une voix agréable.

MM. Cormetty (Danielo), Grimaud (Giorgio d'Art), Dons (César Sforza) ont été souvent applaudis; ils se sont montrés les excellents chanteurs que nous connaissons et parfaits comédiens.

Le directeur, M. Queval, a monté la *Reine Fiammette* avec le plus grand soin. Grand luxe de costumes et de décors. Dans l'ensemble, un grand succès, et il n'est pas douteux que les représentations ne se poursuivent jusqu'à un nombre assez élevé.

Les séances de musique de chambre sont trop rares à Rouen; aussi devons-nous être reconnaissants à M. Lucien Bordes-Pène, le violoncelliste si apprécié de notre ville, d'avoir groupé autour de lui d'excellents artistes et de nous avoir fait entendre de bonne musique.

Le beau quatuor en *ut* mineur de G. Fauré ouvrait le programme et permettait d'apprécier les belles qualités de style et de son des instrumentistes, Mlle H. Vedrenne (violon), M. Rousseau (alto), M. L. Bordes-Pène (violoncelle) et Mlle Marthe Dron (piano).

Le trio en *sol* majeur de Beethoven pour violon, alto et violoncelle fut pour eux l'occasion d'un nouveau succès.

Mlle Henriette Vedrenne a fait apprécier son talent dans l'*introduction* et l'*allegro* du premier concerto d'Ed. Lalo.

Mlle Marthe Dron a magistralement interprété *Prélude, Choral et Fugue* de César Franck; elle a fait preuve d'un superbe mécanisme au service d'un tempérament de musicienne consommée.

M. L. Bordes-Pène a remporté le succès auquel il doit être maintenant bien habitué avec le *largo* de la cinquième sonate de Boccherini, une partie de la première sonate de Bach et l'*Introduction et Gavotte* de Corelli. Beau son, ampleur de style, grande souplesse de jeu lui ont conquis les applaudissements répétés du nombreux public.

PAUL PETIT.

NOUVELLES

A propos de *Parsifal* à Amsterdam, voici encore quelques détails, puisés à bonne source. Abstraction faite de la position exceptionnelle de la Hollande, qui n'a pas adhéré à la convention de Berne, le Wagner-Verein néerlandais conteste absolument aux héritiers de Wagner à Bayreuth le droit de s'opposer à la représentation de *Parsifal* à Amsterdam. Le Wagner-Verein néerlandais est une société privée, et les représentations qu'elle donne quatre fois par an au Théâtre communal d'Amsterdam, ne sont ouvertes qu'aux seuls membres de la Société. Le Wagner-Verein est uniquement fondé dans un but artistique sans préoccupation de bénéfices financiers, bien au contraire, car cette société s'impose tous les sacrifices nécessaires, et ses membres comblent souvent des déficits assez considérables. Il n'y aura donc à Amsterdam, au mois de juin prochain, que deux représentations de *Parsifal*, entièrement réservées aux membres de la Société. M. Viotta, le directeur du Wagner-Verein, en faisant représenter le *Parsifal* à Amsterdam, ne croit pas agir contre les dernières volontés de Wagner, et s'il s'est décidé à monter ce chef-d'œuvre, c'est parce qu'il a appris que M. Conried, directeur de l'Opéra de New-York, avait l'intention de faire représenter prochainement *Parsifal* en Europe, dans tous les pays qui n'ont pas adhéré à la convention de Berne.

— M. Belaïeff, l'éditeur de musique de St-Pétersbourg dont nous avons annoncé la mort il y a quelques mois, a créé par testament une Fondation Glinka, à laquelle il a laissé un capital de soixante-quinze mille roubles, dont les intérêts doivent servir à distribuer des prix Glinka aux meilleures œuvres musicales publiées. Ces prix seront remis tous les ans, le 27 novembre (style russe), jour anniversaire des premières représentations de la *Vie pour le Tsar* et de *Russlan et Ludmilla*. Le comité se compose de MM. Rimsky-Korsakow, Liadow et Glazounow. Cette année, des prix ont été attribués aux compositeurs Arensky, Liapunow, Rachmaninow, Skriabine et Tanejew.

— La *Sinfonia domestica* de M. Richard Strauss fut le grand événement de l'année musicale qui vient de finir. Il est assez curieux de constater que le programme de cette œuvre a déjà inspiré d'autres compositeurs, comme le prouve une affiche que possède M. Nicolas Manskopf, à Francfort. Le 9 mars 1845, au septième concert académique d'Iéna, on a exécuté, sous la direction de l'auteur, les *Premiers sons de la vie*, fantaisie joyeuse pour orchestre, composée par le capellmeister Chelard, de Weimar. Programme : La Naissance, le Baptême, Berceuse; *Lieder* de l'ancêtre, de la mère, de l'enfant, ses jeux, ses premières heures d'étude, la jeunesse, choral.

Chose curieuse, il n'est pas question du père dans cette œuvre, tandis que Richard Strauss lui a donné une place importante. Il semble d'ailleurs, autant que le programme permette d'en juger, que Chelard s'est inspiré surtout de la vie de l'enfant, tandis que M. Strauss a voulu rendre plutôt l'intimité de la vie familiale tout entière.

Hippolyte-André-Jean-Baptiste Chelard était né à Paris en 1789 ; en 1828, son opéra *Macbeth* eut un grand succès à Munich; ruiné à Paris par la révolution de 1830, il revint à Munich, puis alla à Londres (1833) et en 1835 donna encore à Munich un opéra, la *Bataille d'Hermann*. L'année d'après, il fut nommé chef d'orchestre à Weimar et y resta en même temps que Liszt jusqu'en 1850.

— On nous écrit de Prague que le Quatuor Schörg vient de remporter dans cette ville un très grand succès avac le quatuor op. 27 (manuscrit) de Leone Sinigaglia.

— De Saint-Pétersbourg, on nous mande que les deux séances de sonates données les 27 et 29 décembre par MM. L. Auer et R. Pugno, dans la salle Tenischeff, avait attiré un public considérable.

La belle interprétation des sonates de Franck (en *la*), de Brahms (en *ré* mineur), de Grieg (en *fa* majeur), puis de Beethoven (op. 96 et 30) ont soulevé de grandes ovations.

— L'empereur d'Allemagne vient de faire don de 1,000 marks (1,250 francs) à la Liedertafel de Mayence, qui a créé la « Fondation de l'impératrice Augusta ».

— Le collège des bourgmestre et échevins de la ville de Gand recevra jusqu'au 20 janvier 1905 des propositions pour l'exploitation du Grand-Théâtre pendant la saison 1905-1906 et éventuellement pendant les suivantes. Le cahier des charges sera envoyé aux intéressés qui en feront la demande.

— Le beau drame lyrique de M. Vincent d'Indy l'*Etranger* vient de triompher au grand théâtre de Lyon.

— On se souvient des incidents héroï-comiques qui marquèrent le départ de l'illustrissime Mascagni de la direction du Lycée Rossini, à Pesaro.

Après un interrègne de deux ans, la commission administrative de cet institut musical a nommé directeur le jeune maître Amilcare Zanella. Le choix ne pouvait être plus heureux.

Le maëstro Zanella est né le 26 septembre 1873, à Monticelli d'Ongine, dans la province de Plaisance. Dès l'âge de quatorze ans, il dirigeait la Société de musique de son pays et écrivait pour elle des compositions qui dénotaient une rare précocité artistique. A dix-sept ans, il fut mis à la tête de l'orchestre du théâtre royal de Parme. Après avoir suivi Mancinelli à Rio-de-Janeiro en 1894, comme second chef d'orchestre, il se fixa dans la République-Argentine, où il devint membre de la commission des beaux-arts.

Revenu en Italie en 1900, Zanella fut, par décret en date du 26 mars 1903, appelé à diriger le Conservatoire de Parme. Ce jeune maître possède déjà un gros bagage d'œuvres diverses, y compris deux ouvrages de théâtre.

A l'occasion du troisième centenaire de Claudio Merulo da Correzzio, compositeur et organiste, mort à Parme en 1604, il dirigea une messe à huit voix, de Merulo, transcrite de la notation antique par le bibliothécaire Gasparini et exécutée dans l'église de la Steccata; il organisa deux concerts d'orgue: un donné par les élèves du Conservatoire, l'autre par le maëstro Ramella, de Milan; il dirigea aussi un concert d'orchestre et de chant, avec un programme historique allant de Merulo à Rossini, auquel tout Parme assista. Le succès fut triomphal.

CORRESPONDANCE

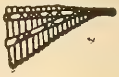
Monsieur le rédacteur en chef,

On l'a dit souvent: Le mieux est l'ennemi du bien. Quand le directeur actuel des beaux-arts, qui porte, et nous l'en félicitons, tant d'intérêt aux choses de la musique, imposa aux Concerts Colonne et à Chevillard, en retour de la subvention de l'Etat, trois heures par saison de premières auditions d'œuvres françaises modernes, nos compositeures furent unanimes à le bénir. Aujourd'hui, dans les meilleurs intentions du monde, M. Henry Marcel croit devoir regarder comme en dehors de la condition exigée toute œuvre exécutée antérieurement, n'importe où et n'importe comment.

Cette étroite interprétation des mots « première audition », si avantageuse en apparence pour les *jeunes*, leur est en réalité des plus nuisible. Rien de plus naturel qu'elle s'applique à des ouvrages déjà joués dans d'autres concerts de *premier ordre*. Dans cette catégorie, nous rangerions par exemple, en France, outre la Société des concerts du Conservatoire, les deux associations dont il est question ici, en Allemagne, les orchestres Nikisch et Weingartner, et divers autres encore à l'étranger. Mais, il faut bien le dire, sans vouloir blesser personne, l'interprétation par des orchestres moins réputés, moins *classés*, quoique parfois très méritants, était jusqu'ici considérée par les musiciens un peu comme des exécutions d'essai, pouvant précisément, en cas de succès, leur faire ouvrir des portes plus difficiles à forcer. Les fautes de copie déjà corrigées, l'expérience acquise par l'auteur de ses sonorités rectifiées au besoin, autant de motifs encore pour nos éminents capellmeister de faire taire leurs défiances et d'accorder enfin la lecture attendue. Aujourd'hui, c'est tout le contraire, et leur regard n'aura pas assez de feux pour foudroyer le malheureux compositeur obligé d'avouer que la société philharmonique de sa sous-préfecture natale a bien voulu faire accueil à son œuvre! Et il en résultera parfois la sortie des cartons d'une œuvre inférieure, tant au point de vue *public* qu'au point de vue *artiste*. Qu'on ne dise pas non! Le cas s'est présenté. Mais nous serons discret!

Puissent ces quelques lignes tomber sous les yeux de M. le directeur des beaux-arts! Peut-être contribueront-elles à faire passer dans son esprit si ouvert et si libéral la conviction avec laquelle nous exposons ici une opinion qui est celle de tous les artistes; nous ne pensons pas du moins nous tromper en l'affirmant.

Un compositeur.



BIBLIOGRAPHIE

Der Straszburger Chronist Königshofen als Choralist, sein Tonarius, wiedergefunden von Martin Vogeleis, herausgegeben von D^{r} F. X. Mathias. — Graz, « Styria », 1903, in-8^{o}, xii-191 p., 3 pl.

La bibliothèque de l'Université de Prague possède, sous la cote XI. E. 9., un recueil manuscrit de traités divers, en copies de la fin du xiv^{e} et du commencement du xv^{e} siècle, qui a été mentionné pour la première fois au point de vue musical par Ambros, au tome III de son *Histoire de la musique*, puis décrit par M. Johannès Wolf, dans le volume de 1899 du *Kirchenmusikalisches Jahrbuch*.

Le quinzième écrit contenu dans ce manuscrit est un traité intitulé *Tonarius, seu libellus de octo tonis Jacobi Troingeri Canonici ecclesiæ Sancti Thomæ Argentini*, dont M. Martin Vogeleis — un érudit alsacien connu par de très intéressants travaux sur les musiciens de son pays — a découvert le véritable auteur: Jacques Twinger de Königshofen, chanoine de l'église Saint-Thomas à Strasbourg, auteur d'une chronique et d'un glossaire latin-allemand.

M. Vogeleis a laissé à son élève, M. le D^{r} F. X. Mathias, organiste de la cathédrale de Strasbourg, le soin de publier l'ouvrage musical de Königshofen, et de rédiger l'introduction historique et critique qui l'accompagne.

Jacques Twinger, appelé Königshofen d'après son lieu de naissance, apparaît depuis 1377 dans l'histoire ecclésiastique de Strasbourg; devenu en 1395 membre du chapitre de l'église Saint-Thomas, on le voit déployer dans les années suivantes une grande activité, et s'occuper à la fois d'administration ecclésiastique et de travaux liturgiques et littéraires, dont M. Mathias a fort habilement reconstitué la succession et la variété. La partie de son livre relative à la bibliographie, à la description et au classement des *Tonaires* du moyen âge jusqu'à présent connus, et auxquels s'ajoute désormais en bon rang, parmi les derniers en date, celui de Königshofen, mérite les plus grands éloges. Ainsi que M. Mathias a su le faire ressortir, les *Tonaires* avaient moins pour but d'expliquer théoriquement les tons auxquels appartenaient les mélodies liturgiques que de grouper et de caractériser pratiquement ces mélodies elles-mêmes. Malgré la diversité de leur plan ou de leur forme, on peut les ramener presque tous à cette destination. En entreprenant à son tour de rédiger un semblable traité pour le chœur de l'église à laquelle il appartenait, le chanoine strasbourgeois Königshofen ne se proposa évidemment non plus pas autre chose que d'écrire une sorte de manuel pratique, un petit livre d'enseignement ou de renseignement, susceptible d'appuyer les leçons du maître de chœur ou d'être consulté par les chantres dans l'exercice de leurs fonctions. Et c'est par là précisément que son ouvrage et la plupart des ouvrages similaires sont aujourd'hui précieux, car en nous éclairant sur l'un des aspects de l'exécution du chant grégorien dans l'une des principales églises de l'Alsace, vers l'année 1400, Königshofen contribue à nous faire connaître l'état de ce chant à cette époque, et quels étaient alors en cette matière les principes et les usages considérés comme les meilleurs.

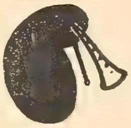
Au texte latin original du *Tonarius* de Königshofen (accompagné de la notation *en lettres* des fragments mélodiques nécessaires), M. Mathias a joint une traduction allemande, imprimée en regard, et quelques annotations que complète en forme de postface un commentaire analytique. La valeur propre du petit traité de Königshofen y est soulignée, en même temps que sont indiqués les emprunts faits aux ouvrages antérieurs de Jean Cotton et de Hugo de Reutlingen.

Dans un chapitre spécial, M. Mathias a donné le relevé des passages qui concernent la musique dans les autres écrits de Königshofen : une chronique et un glossaire latin-allemand, tous deux rédigés avant le *Tonaire*, Ces passages sont de peu d'importance. Königshofen n'était pas un « musicien », mais un « plain-chantiste ». C'est à ce point de vue, et au point de vue de l'histoire littéraire et liturgique de l'Alsace, que la publication très méritoire de M. Mathias est appelée à rendre aux érudits d'excellents services.

Michel Brenet.

— En même temps que le *Caprice andalous* pour violon et orchestre, où la dextérité technique et l'amour de la virtuosité de M. Saint-Saëns se donnent libre carrière, MM. A. Durand et fils viennent de publier les réductions pour piano à quatre mains des *Danses* de M. Debussy, récemment applaudies au Châtelet, et du libre et original quatuor à cordes qui, par son charme souverain et la fantaisie de ses rythmes, avait suffi, voici déjà plusieurs années, à désigner l'auteur futur de *Pelléas* aux yeux des gens de goût avertis comme un des artistes les plus richement doués de cette époque. Chez les mêmes actifs éditeurs, j'ai aussi grand plaisir à vous signaler l'apparition d'une sonate pour violoncelle et piano de M. Guy-Ropartz, qui compte certainement parmi les meilleurs ouvrages que la musique moderne ait produits dans ce genre difficile et souvent ingrat. L'allure chaleureuse et passionnée du premier morceau, sûrement et largement construit, l'éloquence intime, l'accent pénétré de la phrase de l'*andante*, avec laquelle contraste heureusement l'épisode du milieu, la verve rythmique du *finale*, dont le développement ramène fort ingénieusement les thèmes antérieurs, l'expansion généreuse et la joie rayonnante de la conclusion, sans parler de l'heureuse sonorité et de la simplicité d'écriture de l'ensemble, voilà, ce me semble, plus de qualités qu'il n'en faut pour assurer à la nouvelle sonate de M. Ropartz la faveur de tous les instrumentistes musiciens, et pour me permettre, sans me montrer grand prophète, de ne pas être inquiet du juste avenir qui lui est réservé.

G. S.



NÉCROLOGIE

De Plaisance, on annonce la mort d'une cantatrice, Mme Giuditta Ronzi-Checchi, qui était née à Florence et qui obtint naguère de grands succès non seulement en Italie, mais sur les scènes les plus importantes d'Europe et jusqu'en Amérique.

— Le compositeur Bartholdy est mort récemment à Copenhague à l'âge, de cinquante et un ans.

— John Glen, éditeur de musique et célèbre constructeur de cornemuses (bag-pipe), vient de mourir à Edimbourg.

Pianos et Harpes
Erard
Bruxelles : 6, rue Latérale
Paris : rue du Mail, 13

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

Dimanche 8 janvier. — Concerts Colonne : Sous la direction de M. Arthur Nikisch : Ouverture d'*Egmont* Beethoven; Deuxième symphonie en *ré* mineur J. Brahms; *Don Juan*, poème symphonique de R. Strauss; *Tristan et Yseult*, (Prélude et Mort d'Yseult), R. Wagner; ouverture des *Maîtres Chanteurs*, R. Wagner.

— Société des Concerts (Conservatoire) : Symphonie en *mi* bémol, n° 3, Schumann; *La mort de Jeanne d'Arc*, fragments, M. Ch. Lenepveu; *Concerto* pour piano M. Rimsky-Korsakow (M. Ricardo Viñès); *Le rouet d'Omphale*, M. C. Saint-Saëns *Gloria patri*, Palestrina et *Ave Verum*, Mozart (chœurs); ouvertures d'*Egmont*, Beethoven.

— Concerts Lamoureux :

Mercredi 11 janvier. — Salle Pleyel : Concert Henri Stenger, avec le concours de Mlle Duranton et de M. Oberdœrffer.

Mardi 10 janvier. — Salle Erard : Musique de chambre MM. Ferté et Chailley.

Jeudi 12 janvier. — Salle Erard : Concert de M. Hubermann, violoniste,

Jeudi 12 janvier. — Salle Pleyel : Deuxième récital Edouard Risler.

— Ecole des Hautes Etudes sociales : Les musiciens français de la fin du xvie siècle, par M. H. Expert. Conférence et audition.

Vendredi 13 janvier. — Salle Æolian : Première séance du Quatuor Parent.

Dimanche 15 janvier. — Salle Erard : Union des artistes russes, Concert de bienfaisance.

Jeudi 19 janvier. — Nouveau-Théâtre : Troisième concert de l'Association des Concerts Cortot. Prologue du *Crépuscule des Dieux; Festklänge*, F. Liszt; *Rapsodie moderne*, Victor Vreuls; Concerto pour violon, Beethoven (M. A. Forest); *Les Béatitudes*, n° 4, C. Franck.

Mardi 24 janvier. — Salle des Concerts, rue d'Athènes : Société philharmonique de Paris : Mme Jeanne Raunay, MM. Sappelnikoff et Henri Marteau.

BRUXELLES

Dimanche 8 janvier. — Théâtre de l'Alhambra : Second concert Ysaye, sous la direction de M. Edouard Brahy, chef d'orchestre des Concerts populaires d'Angers et des Concerts d'hiver de Gand, avec le concours de M. Jacques Thibaud, violoniste. Programme : Ouverture d'*Egmont*, Beethoven; Concerto en *fa* mineur, E. Lalo (M. Jacques Thibaud); *Symphonie fantastique*, H. Berlioz; *Caprice*, E. Guiraud (M. Jacques Thibaud); Ouverture d'*Obéron*, C.-M. von Weber.

Mercredi 11 janvier. — Salle Erard : Lieder-Abend donné par Mlle Suzanne Denekamp. Au programme : Brahms, Tschaïkowsky, Grieg, Wolff, Schumann, Schubert, Franck, Debussy, etc.

Jeudi 12 janvier. — Salle de la Grande Harmonie : Concert par M. Henri Merck, violoncelliste, avec orchestre sous la direction de M. I. Albéniz. Au programme : Prélude de *Merlin*, I. Albéniz; Concerto en *mi* mineur, pour violoncelle et orchestre, V. Herbert (M. Henri Merck); *Aria*, Bach, *Tre Giorni son che nina*, Pergolèse; Menuet, Becker (M. Henri Merck); *Variations symphoniques*, pour violoncelle et orchestre, Boëllmann (M. Henri Merck); *Catalonia*, I. Albéniz.

Vendredi 13 janvier. — Au Cercle artistique et littéraire, concert par MM. Harold Bauer, pianiste et Pablo Casals, violoncelliste

Samedi 14 janvier. — Salle Erard : Séance de musique de chambre donnée par le Trio Schultze (Mlle Betsy Schultze, violoncelliste; MM. Henri Schultze, pianiste, Tony Schultze, violoniste). Au programme : Beethoven, Boccherini, Chopin, Moszkowski, J.-S. Bach, Mendelssohn.

— Salle Le Roy (rue du Grand-Cerf) : Concert donné par M. Alex Disraeli, baryton, avec le concours de M. Emile Agniez. Au programme : Bach, Corelli, Lotti, Giordani, Schubert, Schumann, Brahms, Richard Strauss, Rachmaninoff, Emile Agniez, Isidore De Lara.

Lundi 16 janvier. — Salle des fêtes de l'Ecole communale : Concert à l'occasion de la distribution des prix de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode. Au programme : Bach, Mozart, G. Huberti, Jaques-Dalcroze, Wagner, Th. Ysaye-Mess, A. Dupuis, C. Saint-Saëns, Gluck.

Mardi 17 janvier. — Salle de la Grande Harmonie : deuxième concert de la Société symphonique des Nouveaux Concerts, sous la direction de M. Delune, avec le concours de M. P. Marsick, violoniste. Au programme : ouverture des *Noces de Figaro*, Mozart; concerto en *ré* pour violon avec accompagnement d'orchestre, Beethoven; première symphonie en *si* bémol, Schumann; *Le Trille du Diable*, Tartini; Marche Hongroise de la *Damnation de Faust*, Berlioz.

Vendredi 20 janvier. — Salle de la Grande Harmonie : Concert artistique, au profit de l'Œuvre des petits lits, sous la présidence d'honneur de Mme la princesse Clémentine, avec le concours gracieux de Mme Félia Litvinne, soliste de S. M. l'empereur de Russie, MM. Jacobs, violoncelliste et Pros de Wit, monologuiste. Intermède d'escrime par les élèves de M. Fernand De Smedt, maître d'armes de S. A. R. le prince Albert et par Mlle Virginia De Smedt.

Vendredi 20 janvier. — Au Cercle artistique et littéraire, le *Théâtre de Verdure au XVIIIe siècle*, sous la direction de M. Charles Bordes. La *Guirlande*, pastorale-ballet de Rameau; ballet du cinquième acte d'*Armide* de Gluck.

Mercredi 25 janvier. — Salle Allemande (rue des Minimes) : Première séance du Quatuor Zimmer. Au programme : Quatuor en *ré* majeur, op. 76, Haydn; Quatuor en *fa* majeur. op. 135, Beethoven; Quatuor en *ut* mineur, op. 51, Brahms.

LOUVAIN

Mardi 10 janvier. — Troisième séance Bracké. Trio, op. 40, Brahms; rêverie pour cor, Glazounow; *Kreutzer-Sonate* Beethoven; duos vocaux de Schumann et de Mathieu.

NANCY

Dimanche 8 janvier. — Concerts du Conservatoire sous la direction de M. J. Guy Ropartz, concert donné par Mme Roger-Mielos, avec le concours de M. L. Ch. Bataille.

Dimanche 15 janvier. — Ouverture d'*Egmont*, Beethoven; deuxième symphonie en *si* bémol, V. d'Indy; concerto en *mi* pour violon et orchestre, J.-S. Bach (M. Jean ten Have); ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, Gluck.

BREITKOPF & HÆRTEL BRUXELLES

Vient de paraître :

ORPHÉE

Cantate française à voix seule avec symphonie

DE **NICOLAS CLÉREMBAULT**

Publiée d'après l'édition de 1710 avec réalisation de la basse chiffrée, nuances et indications d'exécution

PAR **CHARLES BORDES.** — Prix net : 7 francs

TRISTAN ET ISEULT de Richard Wagner

NOUVELLE PARTITION CHANT ET PIANO

Version française commencée par **Alfred Ernst**

et terminée par **L. de Fourcaud** et **P. Bruch** et réduite par **Kleinmichel**

PRIX NET : 20 FRANCS

PIANOS BECHSTEIN — HARMONIUMS ESTEY Téléphone N° 2409

En dépôt chez J. B. KATTO

TÉLÉPHONE 1902 Éditeur, 46-48, rue de l'Écuyer, BRUXELLES

L'ÉDITION UNIVERSELLE

La plus belle et la plus avantageuse de toutes les Editions Populaires

ŒUVRES CLASSIQUES REVUES ET DOIGTÉES PAR LES SOMMITÉS MUSICALES DE TOUS LES PAYS :

Robert — Fischoff — E. Ludwig — H. Schenker
Professeurs au Conservatoire de Vienne
Ch. de Bériot — Alph. Duvernoy
Professeurs au Conservatoire de Paris
Raoul Pugno, *professeur honoraire au Conservatoire de Paris*
Karl Klindworth — Ant. Door — Röntgen — Rauch — Brandts-Buys — Hans Schmitt
Hellmesberger — David Popper, etc.

ENVOI FRANCO DU CATALOGUE

PIANOS PLEYEL

Agence générale pour la Belgique

99, Rue Royale, à Bruxelles

Harpes chromatiques sans pédales

PIANOS DE SMET

Brevetés en Belgique et à l'étranger

Médaille d'Or à l'Exposition Universelle de Paris 1900

99, RUE ROYALE, 99

PIANOS

STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles

FR. MUSCH

224, rue Royale, 224

A. DURAND et fils, éditeurs, 4, place de la Madeleine, Paris

Œuvres de CLAUDE DEBUSSY

PIANO A DEUX MAINS

	PRIX NET
Arabesque N° 1	1 75
— N° 2	2 »
— En recueil	3 »
Estampes I. Pagodes	2 50
— II. La Soirée dans Grenade	2 »
— III. Jardins sous la pluie	2 50
En recueil	5 »
Masques	3 »
L'Isle Joyeuse	3 »

PIANO A QUATRE MAINS

Danses pour piano ou harpe chromatique avec accompagnemᵗ d'orchestre, transcription.	4 »
Petite Suite, *En Bateau*, *Cortège*, *Menuet*, *Ballet*	5 »
Printemps, Suite Symphonique, transcription	5 »
Quatuor à cordes, transcription	7 »

DEUX PIANOS A QUATRE MAINS

Danses pour piano ou harpe chromatique avec accompagnemᵗ d'orchestre, transcription.	6 »

CHANT ET PIANO

Les Cloches, poésie de Bourget	1 »
Mandoline, poésie de Verlaine	1 35
Romance, poésie de Bourget	1 »
Cinq Poèmes de Baudelaire :	
Le Balcon	2 »
Harmonie du Soir	1 75
Le Jet d'Eau	2 »
Recueillement	1 75
La Mort des Amants	1 35
En recueil	5 »

CHANT ET PIANO (suite)

	PRIX NET
Trois Chansons de France :	
Rondel « Le temps a laissé son manteau »	1 35
La Grotte « Auprès de cette grotte sombre »	1 35
Rondel « Pour ce que Plaisance est morte »	1 35
En recueil	2 50
Fêtes Galantes (2ᵉ recueil), poésie de Paul Verlaine :	
I. Les Ingénus	1 75
II. Le Faune	1 75
III. Colloque sentimental	1 75
En recueil	3 »

ŒUVRES LYRIQUES

La Demoiselle Elue, poème lyrique pour voix de femmes, soli, chœur et orchestre :	
Partition d'orchestre	15 »
Parties d'orchestre	25 »
Chaque partie supplémentaire	1 50
Chant et piano	4 »
L'Enfant Prodigue, cantate, chant et piano	5 »

MUSIQUE INSTRUMENTALE ET ORCHESTRE

Quatuor à cordes, partition	6 »
— parties séparées	8 »
Danses pour piano ou harpe chromatique avec accompᵗ d'orchestre d'instruments à cordes : I. DANSE SACRÉE. – II. DANSE PROFANE	
Partition d'orchestre	6 »
Instruments à cordes	6 »
Harpe	3 »
Chaque partie supplémentaire	1 25
Harpe et piano	6 »

PRIMES = NOËL = ÉTRENNES

Comme de coutume, à l'époque des Etrennes, le *Guide Musical* offre à ses abonnés et lecteurs des primes artistiques qui se recommandent par leur prix exceptionnellement avantageux.

Lithographies originales de **Willy von Beckerath**
I. **BRAHMS** au piano (portrait) : hauteur 32 cent., largeur 48 cent. (sans les marges).
II. **JOACHIM** au pupitre (portrait) : hauteur 48 cent., largeur 32 cent. (sans les marges).
L'exemplaire (100 premiers tirages) : **fr. 6.00** au lieu de 7.50
Ces lithographies peuvent s'obtenir séparément
Port et emballage : Belgique, fr. 1.00; France et étranger, fr. 1.50

III. **BEETHOVEN** par **Balestrieri** : haut. 34 cent., larg. 66 cent. (sans les marges.
Eau-forte originale de **Léo Arndt**
L'exemplaire : **fr. 20.00** au lieu de fr. 25.00
Port et emballage : Belgique, 1.00; France et étranger, fr. 1.50

Pour recevoir l'une de ces primes franco, envoyer le montant par mandat-postal, payable à Bruxelles, en joignant les frais de port et d'emballage à

l'Administration du *GUIDE MUSICAL*, 35, Rue Royale, Bruxelles

Prière d'indiquer lisiblement l'adresse de destination et de bien spécifier la gravure que l'on désire

51me ANNÉE. — Numéro 3. 15 Janvier 1905.

LES CHANTS DE L'ABANDONNÉ

DANS SCHUBERT ET SCHUMANN

Dédié en toute affection à Mme Henriette Mottl.

Une triste et bien vieille histoire, un petit drame d'amour émouvant de simplicité et de vérité, tel est le thème de ces chants de l' « Abandonné », qui tour à tour ont inspiré les deux plus grands maîtres du *Lied* : Schubert dans *La Belle Meunière* et *Le Voyage d'hiver*; Schumann dans l'*Amour du Poète*. Elle est bien connue, cette petite histoire, banale presque tant elle est fréquente, de cet adolescent en qui s'éveille l'amour; débordant de vie, plein d'illusions et de soleil, il donne son cœur tout entier à quelque belle fille rencontrée sur son chemin; il ne sait plus qu'aimer! La belle lui sourit, lui donne quelque espoir, et puis, adieu! Un galant plus riche vient s'offrir; c'est lui qu'elle préférera; cruelle et coquette, elle abandonne sans regret le naïf et tendre amoureux de la première heure, le laissant seul avec ses larmes et son mal amer! C'est là tout le drame, il est de tous les pays, de tous les temps; l'abandonné, l'indifférente amie et l'heureux rival en sont les éternels et seuls personnages, et l'amour avec tous ses élans, toutes ses joies et toutes ses extases, mais aussi, avec ses cris de douleur, ses profonds abattements, sa brûlante et jalouse fièvre, en constitue le seul ressort comme le seul objet. Mais pour nous émouvoir profondément, pour nous donner toute la mesure de l'intensité dramatique contenue dans cette simple et si fréquente histoire, il faut qu'elle ait passé par l'âme ardente d'un Wilhelm Müller ou d'un Henri Heine et que nous l'écoutions encore au travers des chants merveilleux de la *Belle Meunière* et du *Voyage d'hiver* de Schubert, ou de l'*Amour du Poète* de Schumann.

C'est donc sur la même donnée que se développent les trois cycles de *Lieder;* c'est aussi le même souffle romantique qui les inspire, la même passion qui s'en dégage, avec une sorte de gradation pourtant dans l'intensité du sentiment successivement exprimé dans la *Belle Meunière* et le *Voyage d'hiver* pour trouver dans l'*Amour du Poète* son expression la plus forte et la plus complète. Les différences sont d'ailleurs très marquées entre les deux premiers cycles d'une part et le dernier d'autre part; elles sont aussi nombreuses que les caractéristiques particulières aux génies poétiques et lyriques qui les ont inspirés. Mais nous trouverons dans ces trois suites toujours marqués d'une profonde empreinte personnelle, les mêmes traits généraux qui sont la base du génie de tous les grands hommes : l'*inspiration* et la *sincé-*

rité. En présence de chaque cycle, nous pourrions même distinguer un génie double, celui du poète et celui du musicien; mais ils se sont si bien fusionnés, qu'il n'y a plus qu'une âme. La muse poétique et la muse lyrique, sœurs immortelles, s'enlacent étroitement et marchent côte à côte sur le même chemin vers un même but idéal. Jamais peut-être alliance ne fut plus complète entre le poète et le musicien.

Chez Müller et chez Schubert, c'est la même inspiration facile et débordante, l'inépuisable fantaisie, la même sensibilité toujours en éveil, la même nature primesautière, un amour profond de la nature, un génie original et essentiellement *populaire.* Tous les deux sont de véritables « enfants de la nature »,excellant à célébrer le monde naïf et simple de la campagne : le meunier voyageur et la belle meunière, le hardi chasseur de la forêt, le gai et vif postillon claironnant au tournant du chemin, la séduisante fille de l'aubergiste, le vieux mendiant qui tourne sur sa vielle une monotone et triste chanson : tous ces simples sont leurs frères. Poète et musicien ont aussi la même puissance dans l'expression des tableaux et de la musique de la nature, l'un par la parole, l'autre par le chant, et le cadre pittoresque qui entoure chaque épisode des adorables poèmes lyriques est d'un charme intense et d'un merveilleux pouvoir évocateur.

Cette même « fraternité » de génie existe pour la *Dichterliebe* de Schumann-Heine. Dans les poèmes d'une sensibilité exquise qui forment l'*Intermezzo*, et dont l'*Amour du Poète* ne constitue qu'une partie, Heine ne nous révèle qu'une face de son génie complexe et souverain; il n'apparaît ici qu'avec son âme ardente, délicate, sensible et subtile; c'est le rêveur mélancolique, passionné, le poète blessé, mais dont la douleur n'éclate pas cette fois en cruelle ironie, ni en blasphèmes de colère, mais bien en un dédain superbe où il n'y a de place ni pour les larmes, ni pour le rire. Mais ce dédain cède bientôt à une profonde tristesse qui elle-même se subordonne à un sentiment plus noble, dominant la douleur et même l'amour; le poète s'élève au-dessus des passions de la terre; il plane dans une région éthérée où sa pensée et son âme ne vivent que de souvenirs et de rêves. C'est toute cette âme passionnée et sensible, ardente et douloureuse qui vit dans l'extase et la souffrance de l'amour, éprouvant cette « volupté de la tristesse » dont parle Gœthe et planant enfin apaisée dans des régions mystiques, c'est bien toute cette âme-là qui se retrouve en Schumann. A l'opposé de Müller, Heine n'a point cherché à chanter les choses qui l'entouraient; son cœur à lui, avait trop à dire! Peu lui importent ceux qui l'environnent; il n'a de sympathie que pour la nature qui s'épanouissait avec son amour au soleil radieux du printemps, et qui pleura avec lui sa solitude et sa douleur.

En Schumann, il trouve l'écho vibrant et fidèle de son verbe passionné; le musicien a senti combien le drame était au fond du cœur du poète; il a compris que le chant de l'âme seule vibrait au-dessus de tous les autres; aussi, dans les *Lieder* qui s'y rapportent, l'évocation de la vie extérieure ou des tableaux de la nature est plutôt rare; le sentiment intérieur a, dans la *Dichterliebe*, toute la prépondérance, et c'est pourquoi il y chante avec une telle intensité et une telle pénétration. C'est d'ailleurs cette grande profondeur du sentiment qui fait la force émouvante du cycle Schumann-Heine; l'amour triomphant d'abord, et puis brisé, chante seul presque constamment; la voix du dehors et celle de la nature s'y font à peine entendre. On pourrait dire de la musique de la *Dichterliebe* qu'elle est essentiellement *psychologique;* elle est la passion même, avec quelle force, quelle intensité!

Celle de Schubert chante aussi les sentiments avec infiniment de nuances, un élan superbe, souvent avec puissance aussi, mais jamais elle n'est « concentrée » comme dans Schumann. Interprète du sentiment, elle l'est souvent aussi du paysage; volontiers, elle se fait *pittoresque* et la passion qu'elle souligne ne domine pas avec cette absolue souveraineté que l'on remarque dans l'*Amour du Poète*.

Mais chez les deux maîtres du *Lied*, dans ces trois cycles, c'est la même entente du texte ; Schubert et Schumann ont senti avec la même intensité et ont rendu avec la même justesse d'expression le poème qu'ils voulaient chanter. En eux, « la parole » élastique se dilate sous la force du senti» ment, se met à chanter d'elle-même et » devient mélodie, tandis que les harmo» nies variées du rythme et de la rime » invitent les accords et les appellent pour » ainsi dire, afin de les soutenir et de les » prolonger » (1). Du reste, chaque vrai poème porte sa mélodie en soi, mais il n'appartient pas à tout le monde d'en briser le sceau. Il faut une belle sympathie et une grande compréhension pour y parvenir ; l'âme émue seule en est capable. Vibrantes comme une lyre, celles de Schubert et de Schumann avaient au plus haut degré ce pouvoir de sentir et de révéler le sens caché des paroles. Leur musique donnera tout ce que le poème tait encore ; elle en fera jaillir l'âme même, enlaçant le mot de sa pénétrante mélodie et donnant ainsi au sentiment, à la passion, sa complète expression. Parfois même, paraissant encore avoir trop de précision pour les subtiles nuances du sentiment, la parole s'efface et laisse à son immatérielle compagne le soin de cette révélation intime. De là, dans Schubert et dans Schumann, ces accompagnements si suggestifs, si séduisants, particulièrement admirables dans les trois cycles de *Lieder* qui nous occupent.

Dans Schubert, ils évoquent tantôt tout un paysage : la vallée au frais ruisseau où tourne le moulin, la campagne déserte dormant sous la neige blanche, la nuit fantastique avec ses lueurs troublantes de feux follets ; tantôt les mille bruits de la nature et la captivante musique pastorale de la campagne : les murmures de l'eau que le moulin frappe de ses aubes, la retentissante fanfare du chasseur, le joyeux clairon du postillon, le grincement moqueur de la girouette ; l'aboiement des chiens secouant leur lourde chaîne, le vent qui siffle dans les branches et fait tomber les dernières feuilles, la triste mélopée d'un joueur de vielle. Mais parfois, l'accompagnement sert aussi de commentaire psychologique ; alors, il souligne la mélodie, l'accentue et la suit comme pour la rendre plus pénétrante ; ou bien il la prolonge comme le dernier écho d'un *Lied* vibrant et passionné ; d'autres fois encore, le chant passe et repasse de la voix au piano, du piano à la voix, l'un complétant et achevant l'autre, se suivant et se superposant sans cesse en un tissu merveilleux d'une riche et séduisante harmonie.

(*A suivre.*) MAY DE RUDDER.

CROQUIS D'ARTISTES

Mme MARIE THIÉRY

« FIGUREZ-VOUS la plus jolie petite mignonne, douce, tendre, accorte et fraîche, pied furtif, taille droite, élancée, bras dodus, bouche rosée... » — ces mots, que Figaro lui adresse quand elle est Rosine, surgissent tout de suite dans ma mémoire au moment de prendre la plume pour « croquer » en quelques traits Mme Marie Thiéry. Et vraiment, je ne vois pas qu'on en puisse trouver qui soient plus de mise et fassent mieux image... A condition toutefois de les compléter un peu. Rosine est une gentille et piquante poupée, Mais

---

(1) EDOUARD SCHURÉ : *Histoire du Lied*. (Librairie Perrin et Cie) Ce livre attachant, admirable de sympathie et de poésie, est, en même temps que l'historique de la chanson populaire en Allemagne, un appel ardent à la nation française pour la réhabilitation et la résurrection de la vieille chanson nationale. On peut se réjouir en constatant que ce vœu, exprimé à la première apparition du livre en 1868, est actuellement en bonne voie de réalisation.

Muguette ou la Flamenca, Mignon ou Manon, Mimi ou Xavière, sont des âmes qui vibrent et qui souffrent, dont la grâce charmante est enfiévrée de passion, dont la délicatesse cache une émouvante énergie.

Et c'est bien ainsi, dans ces contrastes de sérénité et d'émotion, de fragilité et de volonté, que se détache à nos yeux la physionomie de cette aimable artiste, après ses dix ans de carrière lyrique et ses 25 rôles divers. Fixons-la un peu mieux, documents en main.

Madame Marie Thiéry est née à Chalon-sur-Saône, le 9 mai 1870 (elle n'a jamais cherché à cacher son âge). Une éducation très développée, couronnée de brevets, fut la base de sa vocation artistique, et elle possédait déjà un talent remarquable sur le piano, et d'ailleurs une culture musicale approfondie, quand elle se présenta aux classes lyriques du Conservatoire de Lyon. Elle en sortait au bout de l'année avec les deux premiers prix, de chant et d'opéra, l'un dans la classe de Mme Mauvernay, l'autre dans celle de M. Alexandre Luigini, ce maître excellent, ce chef d'orchestre éminent (aujourd'hui directeur de la musique à l'Opéra-Comique), dont elle devait plus tard devenir la femme.

C'est tout naturellement au Grand-Théâtre de Lyon que s'ouvrit devant elle son heureuse et féconde carrière. Son ardeur au travail, guidée par un goût inné, s'assimila rapidement les principaux rôles du répertoire d'opéra et d'opéra-comique. Et ici, remarquons une fois de plus combien ces scènes mixtes, de règle partout ailleurs qu'à Paris, sont mieux faites pour développer et mûrir les jeunes talents lyriques. Mme Marie Thiéry a tout un répertoire que Paris ignore, où la chanteuse légère se double d'un premier soprano. Du moins est-il assez facile de se rendre compte de l'effet qu'elle y doit produire. La netteté de l'émission, la pureté de la tenue, la sonorité de l'articulation dans l'agilité, telles sont les qualités de sa voix très souple, vibrante à l'occasion, et qui porte. La simplicité et la vérité, telles sont celles de son jeu, qui sait rendre avec un égal naturel la plus spirituelle scène de comédie et le drame intime le plus meurtri, mais dont il semble que l'expression spéciale soit la grâce tendre, le rire à travers les larmes. Ce charmant visage de brune, illuminé de si expressifs yeux noirs, est-il fait pour une souffrance sans espoir?

Mme Marie Thiéry parut d'abord dans *Roméo et Juliette* (le 8 novembre 1893), et si gracieuse de lignes, avec un talent déjà si achevé, que quinze représentations à la file n'épuisèrent pas le premier élan de chaude sympathie qui entraîna le public vers la jeune artiste. Dans un succès grandissant, *Rigoletto*, *Hamlet*, *Faust*, d'une part (c'est-à-dire Gilda, Ophélie et Marguerite), et de l'autre, *Mireille*, *Carmen* (Micaëla), *La Fille du Régiment* (Marie), en deux saisons lyriques, affirmèrent la souplesse de la débutante et constituèrent la base de son répertoire ordinaire. Il faut y joindre *L'Attaque du Moulin* (Françoise) et *Le Portrait de Manon* (Aurore), qu'on ne connaissait pas encore à Lyon.

L'année suivante, elle fut consacrée à Genève et mit en lumière quelques rôles nouveaux, précieuses acquisitions dans le domaine de l'opéra-comique : *Manon* surtout, et la Sophie de *Werther*, une création, sans oublier *Les Noces de Jeannette*. Puis la gentille voyageuse s'envola jusqu'au Caire (quand on trouve une bonne occasion de voir du pays...) et ajouta cinq figures à sa galerie lyrique : *Galathée*, *Lakmé*, *Phryné*, l'Eurydice d'*Orphée* et, singulier contraste, la vibrante Catherine de *L'Étoile du Nord*.

Le printemps de 1897 la ramena en France. On la vit un instant à Bordeaux, à Aix-les-Bains, à Nice enfin, où elle se fixa et où elle donna à Juliette, Gilda ou Marguerite une sœur nouvelle, mignonne et exquise au possible, la petite Martine de *Martin et Martine*. Qui ne se souvient de l'effet charmant que produisit à Paris, au Théâtre-Lyrique de 1900, la légende flamande mise en musique par M. Émile Trépard, et la douce fille de l'ogre, avec ses chansons : « Le temps a repris son manteau », ou ce petit duo de la pluie, qu'on trissait toujours? Mais, à cette époque, nous connaissions bien Mme Marie Thiéry. M. Albert Carré avait su la découvrir à Nice et la retenir pour sa nouvelle campagne à l'Opéra-Comique reconstruit.

C'était en 1898. En attendant ses débuts, l'artiste, toujours ardente au travail, avait consacré son été à Royan, où elle joignit à huit rôles de son répertoire habituel, celui de Lucie de Lammermoor, si désigné pour sa délicate virtuosité. Puis, après le stage de quelques semaines qu'il fallut faire dans la salle provisoire du Château-d'Eau, où elle parut déjà dans *Mireille* et *Lakmé*, c'est dans un acte de la première de ces œuvres que nous l'applaudîmes le soir de l'ouverture, le 7 décembre. On n'a pas oublié les ovations qui l'accueillirent; on se souvient également, après *Lakmé*, de son apparition dans *Mignon*, réalisation d'un rêve inspiré par Ambroise Thomas lui-même, quelques années auparavant. A Aix-les-Bains, en 1894, M^me^ Marie Thiéry avait chanté Ophélie avec tant de goût et d'âme, que le vieux maître l'avait engagée à étudier le rôle de Mignon tel qu'il l'avait jadis adapté à la voix de Christine Nilsson. Nous l'avons entendue plus d'une fois, depuis, dans ce gracieux personnage fait de contrastes et qui convient si bien à son caractère. Le rôle de Micaëla termina cette première saison à notre Opéra-Comique.

Elle fut suivie, entre 1900 et 1902, de diverses fugues à Marseille ou à Biarritz, mais surtout d'une saison importante à Bruxelles, au théâtre de la Monnaie. Le succès fut très brillant, toute une partie de nos lecteurs s'en souviennent comme d'hier, avec *Lakmé* et *Mireille*, *Faust* et *Roméo*, *Mignon* et *La Fille du Régiment*; avec de nouvelles figures aussi : Mimi, de *La Vie de Bohême*, une création que plus de quarante soirées consacrèrent, puis *Le Barbier de Séville*, qui servit aussi de rentrée à Rosine sur sa scène parisienne, au mois de mai 1902. A eux seuls, ces deux rôles si différents, ne résument-ils pas l'élégance de jeu de M^me^ Marie Thiéry et la vérité de son expression, comme le brio de sa voix si pure?

Cette seconde période à l'Opéra-Comique nous l'a montrée encore dans *Manon*, dans *La Fille du Régiment*, dans *Le Roi d'Ys* (la tendre Rozenn), avant sa création de *Muguette*, où elle fut à elle seule tout le charme de la pièce et l'expression même de l'œuvre de M. Missa. Avec quel art des nuances elle sut graduer ce caractère si franc, dont la naïveté s'éveille à l'amour et se mûrit par la souffrance avant de s'ouvrir enfin au bonheur!... Mais l'art des nuances n'est-il pas l'une des caractéristiques essentielles de son talent si sûr?

Où en trouver un meilleur exemple que dans cette autre personnification, plus récente, de *La Flamenca?* Avec une voix délicieuse, une émotion aussi poignante que simple et vraie, elle a su faire une vivante évocation des phases successives de ce caractère complexe. Une fois de plus, elle a été à elle seule l'œuvre même. C'était, on s'en souvient, au début de la saison lyrique entreprise à la Gaîté par les frères Isola. M^me^ Marie Thiéry porta ensuite l'œuvre pittoresque de M. Lucien Lambert à Nice, où elle reprit aussi quelques-uns de ses rôles d'opéra. Mais l'année ne se terminait pas sans nous la ramener à l'Opéra-Comique, comme prélude et assurance d'un plus durable et fécond engagement. *Carmen*, *La Bohème*, *Le Roi d'Ys*, *Mignon*... ont servi de prélude à cette charmante *Xavière* qu'elle va nous rendre et *recréer* véritablement, pour le plus grand profit de l'œuvre remaniée de M. Th. Dubois.

Dans une carrière aussi semée de traquenards et prodigue en déboires qu'est la carrière lyrique, M^me^ Marie Thiéry peut bien se dire heureuse entre toutes. Le travail, le talent, le goût, ne sont pas toujours aussi compris et encouragés, tant s'en faut. Mais elle parut, et toutes les sympathies s'éveillèrent autour d'elle. Si elle trouva des obstacles sur sa route, ils s'écartèrent, ils s'effacèrent bien vite : « sa grâce fut la plus forte ». Et comment une si charmante nature pourrait-elle connaître autre chose que le bonheur, aussi bien en public que dans son intérieur? En vérité, on ne songe même pas à s'étonner...

Je finis, comme d'habitude, avec la liste complète des rôles où elle a paru et dont pas un seul n'est indifférent ni secondaire :

LYON

1893-94. — *Roméo et Juliette* : Juliette; *Rigoletto* : Gilda; *Hamlet* : Ophélie; *Faust* : Marguerite.

1894-95. — *Mireille* : Mireille; *Carmen* : Micaëla; *La Fille du régiment* : Marie; *L'Attaque du moulin* : Françoise; *Le Portrait de Manon* : Aurore (création).

GENÈVE

1895-96. — *Manon* : Manon; *Werther* : Sophie (création); *Les Noces de Jeannette* : Jeannette (et le répertoire précédent).

LE CAIRE

1896-97. — *Galatée* : Galatée; *Lakmé* : Lakmé; *Phryné* : Phryné; *L'Étoile du Nord* : Catherine (création); *Orphée* : Eurydice (et le répertoire précédent.

NICE

1897-98. — *Martin et Martine* : Martine (création).

ROYAN

1898. — *Lucie de Lammermoor* : Lucie.

AIX-LES-BAINS, BORDEAUX, NICE, ROYAN, MARSEILLE, BIARRITZ.

1894-1897-1904. — *Roméo*, *Faust*, *Hamlet*, *Rigoletto*, *Mireille*, *Lakmé*, *Mignon*, *le Roi d'Ys*, *le Barbier de Séville*, *Carmen*, etc.

PARIS

1898-9 (Opéra-Comique). — *Mireille*, *Lakmé*, *Carmen.*

1899. — *Mignon* : Mignon.

1900 (Théâtre Lyrique). — *Martin et Martine* : Martine (création).

BRUXELLES

1900-1. — *Lakmé*, *Mireille*, *Faust*, *Roméo*, *Mignon*, *la Fille du Régiment*; *La Bohème* (de Puccini) : Mimi (création).

1901-2. — *Le Barbier de Séville* : Rosine.

PARIS

1901-2 (Opéra-Comique). — *Lakmé*, *Mireille*, *Le Barbier de Séville.*

1092-3. — *Carmen*, *Manon*, *La Bohème*, *La Fille du Régiment.*
Le Roi d'Ys : Rozenn; *Muguette* : Muguette (créat.).

1903-4 (Gaîté). — *La Flamenca* : Flamenca (créat.).

1904-5 (Opéra-Comique). — *Carmen*, *La Bohème*, *Le Roi d'Ys*, *Mignon*, *Xavière* : Xavière (reprise et création).

HENRI DE CURZON.

LA SEMAINE

PARIS

Notre rédacteur en chef, M. Hugues Imbert, vient de subir une opération d'une extrême gravité, qui ne laisse pas d'inspirer de vives inquiétudes à sa famille et à ses amis.

Le *Guide musical* lui présente les vœux les plus affectueux qu'il forme pour sa guérison.

OPÉRA. — Cette semaine, reprise de *Sigurd* d'Ernest Reyer, avec la distribution suivante : M^lles^ Bréval (Brunehilde), Demougeot (Hilda), Berthe Soyer (Uta); MM. Affre (Sigurd), Noté (Gunther), Gresse (le Prêtre d'Odin), Chambon (Hagen).

On a commencé les répétitions en scène de *Daria*, l'ouvrage nouveau, en deux actes, du compositeur M. Georges Marty, sur un livret de MM. Adolphe Aderer et Armand Ephraïm, dont la première représentation aura lieu vers le 20 janvier.

Daria sera accompagné sur l'affiche d'un ballet du répertoire, soit la *Korrigane*, soit la *Maladetta*, soit *Coppélia*.

L'Opéra a joué 17 fois, dans le courant de décembre 1904, et encaissé la somme de 267,488 francs, ce qui donne une moyenne de 15,734 francs par représentation.

Les plus fortes recettes, variant de 20,000 à 22,000 francs, ont été produites par *Tristan et Isolde.*

Pendant le mois correspondant de l'année 1903, l'Opéra avait joué 17 fois et encaissé la somme de 237,463 francs, ce qui donnait une moyenne de 14,968 francs par représentation.

◆

OPÉRA-COMIQUE. — On a fêté vendredi dernier la 500^me^ représentation de *Manon*. Après *Hélène* et *Xavière*, M. Albert Carré commencera immédiatement les répétitions de *Miarka*, le drame lyrique de M. Alexandre Georges, sur le poème de M. Jean Richepin, dont la principale interprète sera M^me^ Marie Garden. Il est question, pour le second rôle féminin, de M^me^ Héglon, que M. Gailhard céderait à l'Opéra-Comique pour cette création.

On va également s'occuper des études de la *Marie-Magdeleine* de M. Massenet, qui doit être représentée en avril, avec M^lle^ Emma Calvé.

En outre, M. Albert Carré vient de recevoir, après audition, *Ib and little Christina*, une œuvre lyrique en trois actes, dont le poème anglais est de M. Basil Hood et la musique de M. Franco Leoni. La direction de l'Opéra-Comique en a confié la traduction française à M. Jean Richepin.

VARIÉTÉS. — Il y a quelque temps déjà que nous n'avons parlé des Variétés. Nous sommes en retard, car on ne chôme pas cette année sur cette scène, où le travail de la journée est fébrile et celui du soir constamment divers. Une cinquième et une sixième opérette ont pris leur tour; mais ce sont deux reprises, en attendant la nouveauté de M. Hirchmann, dont on dit le plus grand bien : c'est la *Vie parisienne* d'Offenbach, et l'*Œil crevé* d'Hervé. Ces deux pièces abracadabrantes sont du plus pur répertoire des Variétés, mais il y avait pas mal de temps déjà (en 1896, l'une et l'autre) qu'on ne les avait remises à la scène, et les traditions scéniques, comme la distribution, en sont si presque entièrement renouvelées, qu'elles offrent un peu le piquant de l'imprévu. Si l'on sentait moins l'effort et si la folie — qui doit y régner — était plus spontanée, plus réelle, ce serait tout à fait bien; mais à ce compte, il n'y aurait pas que l'état d'esprit des interprètes à remettre *au point*, il y aurait celui des spectateurs, ce qui est autrement impossible. La *Vie parisienne* n'a plus José Dupuis, ni Cooper, mais elle a gardé Baron et Brasseur, et M^me^ Tariol-Baugé, l'infatigable, vaut M^me^ Méaly; malheureusement, c'est la seule qui chante réellement, ce qui n'est pas sans nuire à la partition d'Offenbach. L'*Œil crevé*, à ce point de vue, est mieux défendu; il a même gagné sur certains points. C'est encore Mme Tariol-Baugé qui chante Dindonette, jadis interprétée par Mme Méaly; c'est Mlle Pernyn qui a remplacé Mme Gallois dans Fleur-de-Noblesse, et avec beaucoup d'esprit; c'est M. Claudius qui succède à Milher dans le gendarme Géromé; c'est M. Girod et surtout M. Dambrine qui chantent Alexandrivore, un rôle de ténor qui avait été, la dernière fois, dévolu à tort à Mlle Pernyn, en travesti; enfin, c'est MM. Petit et Prince qui ont remplacé Baron et Guy (très différemment, mais avec verve). Seul M. Brasseur est fidèle à son incroyable Duc d'En-Face...

H. de C.

GAITÉ. — M. Coquelin aîné vient de faire au théâtre de la Gaîté une reprise du *Bourgeois gentilhomme* de Molière, avec la musique de Lulli. On sait que cette comédie-ballet fut représentée pour la première fois à Chambord, pour le divertissement du Roi, le 14 octobre 1670; les frais s'élevèrent à la somme considérable de 49,404 livres, 18 sols. Dans la Cérémonie, Lulli interpréta en personne le rôle du Mufti; une estampe le représente dans le costume qu'il portait, et le livre du ballet le désigne sous le nom du seigneur Chiacheron. « Personne, peut-on lire dans la *Vie* de Molière de 1725, n'a été capable de l'égaler, car il était aussi excellent grimacier qu'excellent musicien. »

Le Bourgeois gentilhomme avec la musique de Lulli fut représenté le 9 janvier 1852, à l'Opéra; en 1876 au théâtre de la Gaîté — l'orchestration avait été, pour cette circonstance, retouchée avec beaucoup de tact par Weckerlin — et le 28 octobre 1880, à la Comédie-Française, pour le deuxième centenaire du Théâtre-Français.

La partition de Lulli nous est parvenue par une copie de Philidor que possède le Conservatoire national de musique.

CONCERTS DU CONSERVATOIRE. — La symphonie en *mi* bémol de Schumann est une œuvre où le métier n'est pas toujours à la hauteur de l'inspiration. L'écriture en est parfois un peu pâteuse, et il appartient à l'exécution d'atténuer, sinon de faire disparaître ce défaut. Celle du Conservatoire, avouons-le, n'alla pas sans quelque lourdeur, surtout dans le second mouvement, dont le thème populaire est cependant si gracieux et si léger.

La *Mort de Jeanne d'Arc* de M. Lenepveu remonte à 1886. La formule du compositeur ne devait pas déjà être très jeune à cette époque : elle n'a pas paru avoir rajeuni depuis. Le succès personnel de Mme Auguez de Montalant fut d'ailleurs considérable.

Le concerto en *ut* dièse mineur de M. Rimsky-Korsakow, joué par M. Ricardo Vinès avec un brio et un charme incomparables, fut accueilli par d'unanimes applaudissements. C'est un *Concertstuck* plutôt qu'un concerto, car il ne comporte pas d'arrêt. Construit sur un seul thème, d'allure populaire et de modalité antique, dont les transformations rythmiques courent à travers tout le morceau, il dénote chez son auteur une franchise d'accent et une habileté technique que l'on ne saurait trop louer. Plus séduisant que profond, il captive l'auditeur par l'imprévu de ses combinaisons autant que par sa verve et sa bonne humeur, M. Ricardo Vinès en est d'ailleurs l'interprète rêvé, et de nombreux rappels le lui prouvèrent.

Le *Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns et l'ouverture d'*Egmont* de Beethoven, fort bien joués par l'orchestre, avec le *Gloria Patri* de Palestrina et l'*Ave verum* de Mozart, où les chœurs furent parfaits, complétaient le programme de la séance.

J. d'Offoël.

CONCERTS COLONNE. — Le concert du Châtelet était, ce dimanche 8 janvier, dirigé par M. Arthur Nikisch. Applaudi déjà maintes fois à Paris, le chef d'orchestre du Gewandhaus de Leipzig y est connu et apprécié comme un des plus remarquables capellmeister du temps présent.

La qualité dominante de M. Nikisch semble une puissance d'expansion rythmique exceptionnelle; elle émane de tout lui-même : de son geste précis et net, de ses mouvements rapides et justes avec de brusques détentes qui font comme jaillir la force nerveuse contenue et maîtrisée jusque-là par une volonté souveraine. M. Nikisch ne semble pas, comme M. Weingartner, la proie d'une divinité qui l'exalte et le transfigure; il porte le dieu en lui-même, c'est à un foyer intérieur qu'il puise la vie qu'il communique à tout l'orchestre et qui circule, joyeuse, tendre ou passionnée dans les mille voix de tous ses instruments.

Ainsi conduite, l'ouverture d'*Egmont* se colora des teintes les plus chaudes, semblable à un vitrail où les rouges graves et les violets splendides ruissellent soudain en éblouissements sous la brusque coulée d'un jet de soleil.

La deuxième symphonie de Brahms fut un peu plus inégale. Si le premier *allegro* connut le plus bel équilibre, la vertu émotionnelle de l'*adagio* ne paraît pas s'être dégagée entièrement. Quant au délicieux *allegretto*, sa grâce, solennisée, perdit un peu de son charme. Par contre, l'*allegro* final fut d'exécution merveilleuse : tout rythme, toute allégresse, d'une sonorité crépitante et flambante comme un immense feu de joie.

Le *Don Juan* de Richard Strauss est un poème symphonique en deux parties. Dans la première — nous dit l'auteur lui-même, — « Don Juan plaide en faveur de sa frivolité, se justifie et, en termes brûlants, expose la nature de la passion qui le dévore. » Dans la seconde, « assagi, apaisé, mélancolique, ironique, il n'accuse plus le destin et ne songe qu'à revivre, par la pensée, la belle ardeur de jadis ».

Cette musique est tumultueuse. Elle s'agite et se dépense à nous peindre le héros — autant que la musique peut s'essayer à de telles peintures. Si on osait modifier le vers du poète, on dirait :

> C'est Eros tout entier à sa proie attaché.

L'orchestre crie et clame la « grande passion ». Une passion prolixe, un peu théâtrale, qui s'enfle et s'essouffle sans oublier le soin de s'embellir et d'ajouter mille ornements à toutes ses grâces.

Après cette musique, d'éclairage un peu cru, les divines harmonies du prélude de *Tristan* et de la Mort d'Isolde épandirent la beauté infinie de leurs extatiques clartés. Ce fut un enchantement.

Tout autre, mais aussi belle en sa force joyeuse, triomphante de jeunesse, chaude, colorée, brillante, l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* connut une inoubliable exécution.

Dirai-je, tout au long de ce concert, les applaudissements, les ovations même, prodigués à M. Nikisch?... Un public enthousiaste lui manifesta, à maintes reprises, son entière satisfaction.

M. Daubresse.

CONCERTS LAMOUREUX. — Pour la centième fois, et toujours avec la même joie, nous avons entendu cette *Pastorale*, qui est bien le plus admirable poème qu'aient jamais inspiré l'amour de la nature et la volonté de faire, en une œuvre, la synthèse des impressions qu'elle donne et des idées qu'elle peut suggérer dans la grâce et la majesté de son ensemble.

On dit que Beethoven était un adversaire déterminé de la musique imitative. Son œuvre n'est point en désaccord avec cette opinion, car ce serait singulièrement ravaler la *Pastorale* que de la descendre à cet art secondaire. Ce n'est point là de la musique imitative, mais bien l'évocation sublime de la nature.

M. Schmitt a tenté de traduire en musique l'impression qui se dégage du *Palais hanté* d'Edgar Poë à travers la traduction de Stéphane Mallarmé. Il y a complètement échoué.

Son *Etude symphonique*, qui est un envoi de Rome, se distingue par une désastreuse incohérence. On y cherche vainement une idée musicale, ou seulement une apparence de conviction, une erreur sincère. Tout est de chic dans ces cadences volontairement heurtées, ces accumulations de sonorités bizarres, sans tenue ni liaison. En vain de jeunes amis et de bons camarades ont-ils essayé de provoquer quelques applaudissements; ils n'y ont point réussi, et les sifflets ont eu peine à se contenir.

Il ne fallait pas moins que le délicieux concerto en *la* mineur de Schumann pour chasser de nos oreilles l'impression de cette œuvre nulle, prétentieuse et cacophonique. Le talent de M. Harold Bauer y a pleinement réussi, et nous a remis bien au point pour entendre et apprécier *Mort et Transfiguration* de Richard Strauss, qui figurait pour la première fois sur le programme des Concerts Lamoureux. C'est un poème symphonique des plus intéressants, qui prend pour thème l'idéale chevauchée à travers la vie pour aboutir à la mort et, par elle, à la transfiguration à travers les joies et les douleurs, les obstacles et les triomphes accumulés sur la route. L'auteur s'est remarquablement pénétré de son sujet. On sent, dans son œuvre, les linéaments solides qui révèlent la conception préalable d'un scénario bien arrêté. C'est ainsi que procédait Beethoven. Grâce à cette manière de faire, qui n'exclut en rien la fantaisie et les élans spontanés, on ne risque point de se perdre en des divagations stériles. M. Strauss l'a compris; nous lui en faisons notre compliment.

D'E.

◆

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE. — La Société nationale de musique a inauguré le samedi 7 janvier dernier, à la salle Erard, la série de ses concerts annuels.

Le programme, un peu touffu, comportait un certain nombre de premières auditions; tout d'abord une sonate pour alto et piano de M. Marcel Labey. M. Englebert et M^lle^ Selva surent rendre le sentiment tendre, délicat, un peu mièvre peut-être de cette œuvre intéressante. Une valse triste de M. Paul Ladmirault, jouée sur deux pianos par MM. Motte-Lacroix et Morpain, et trois mélodies de M. Guy Ropartz, chantées par M^me^ Pierre Kunc, furent applaudies. M^lle^ Marguerite Long remporta un très vif et très légitime succès dans son artistique interprétation au piano de trois pièces capricieuses de Gabriel Fauré. Un impromptu pour harpe, œuvre nouvelle du même maître, fournit à M^lle^ Micheline Kahn l'occasion de mettre en lumière ses réelles qualités d'instrumentiste.

Enfin, l'admirable quintette de Franck vint ajouter une émotion grave, profonde et puissante aux mélancoliques et sentimentales impressions du début de la soirée. L'interprétation, confiée à M^lle^ Boutet de Monvel et au Quatuor Parent, fut à la hauteur de l'œuvre.

G. R.

— A la troisième matinée Danbé, c'est le programme instrumental qui a obtenu le plus de succès, malgré M. Soulacroix, malgré même M^me^ Charlotte Lormont, qui a fort convenablement chanté trois mélodies de Grieg, Massenet et Dalcroze. A côté de l'excellent quatuor Soudant, deux jeunes virtuoses, MM. Jean Bedetti et Louis Letellier, égaux en talent, ont eu les honneurs du concert en jouant avec une maîtrise surprenante, le premier, des fragments du concerto en *si* mineur, pour violoncelle, de Lalo, le second, l'*Adagio* de Weber, le menuet et le finale du concerto pour basson de Mozart.

La quatrième matinée a été une suite de triomphes pour M. Raoul Pugno. Au dernier concours de trompette du Conservatoire, ma voisine, enthousiaste de cet instrument, s'écriait : « Comme il fait des caresses! » Quelle exclamation eût-elle poussée, si elle avait pu entendre Pugno interpréter une dizaine de morceaux de toutes les écoles et de tous les styles? Auprès d'un tel artiste, il a fallu bien du talent à M^lle^ Demougeot pour se faire applaudir. Elle y est parvenue, parce qu'elle chante avec simplicité et qu'elle ne cherche jamais des effets, suprême habileté pour en produire sur les délicats.

JULIEN TORCHET.

◆

— Nous recevons communication de la note suivante :

Le ministre des beaux-arts, qui avait déjà imposé aux Concerts Colonne et Chevillard l'obligation, en échange de la subvention qu'ils reçoivent, d'exécuter chaque année trois heures de musique française inédite, poursuit la tâche qu'il s'est proposée de favoriser par tous les moyens possibles l'essor de la musique française. Il vient, dans ce but, de décider que le concours Crescent, consacré jusqu'ici aux œuvres lyriques, serait réservé, cette année, aux œuvres symphoniques. Les termes du testament et de l'acte de délivrance du legs ont rendu possible cette modification, qui a, d'ailleurs, obtenu l'assentiment des représentants actuels des héritiers Crescent. D'autre part, une somme fort importante restant disponible, par suite de l'insuccès de concours antérieurs, le ministre a décidé d'employer cet excédent de ressources en instituant pour le nouveau concours un prix et des avantages pécuniaires exceptionnels.

L'auteur de la partition couronnée recevra une somme de 20,000 francs, plus 1,500 francs pour frais de copie. En outre, une somme de 4,000 ou de 10,000 francs sera mise à la disposition du chef d'orchestre qui exécutera l'œuvre, suivant que celle-ci sera soit une symphonie proprement dite ou une suite d'orchestre, soit un poème symphonique avec soli et chœurs. D'autres combinaisons de prix ou de mentions pourront également être adoptés par le jury : les concurrents en trouveront l'énumération, ainsi que les autres détails du concours, dans le règlement qui paraîtra ces jours-ci à l'*Officiel* et dont un exemplaire sera envoyé à tous ceux qui en feront la demande à la direction des beaux arts, bureau des théâtres, 3, rue de Valois. Le concours, ouvert le 1er janvier 1905, sera clos le 31 mars 1906.

— Sur la proposition de M. Paul Escudier et par décision du conseil municipal, le square Vintimille, où se trouve la statue de l'auteur de la *Damnation de Faust*, se nommera désormais square Berlioz. C'est le square seul qui change de nom, la place continuant à s'appeler comme par le passé.

— Institut catholique. — Au cours pratique de chant grégorien, dirigé par M. Amédée Gastone et qui obtient tant de succès, vient de s'adjoindre un nouvel attrait.

A partir du 10 janvier, un ensemble de conférences sera donné par M. P. Aubry, archiviste-paléographe, sur « Les à-côté du chant grégorien ». Sous ce titre, l'érudit musicologue traitera de l'origine des proses, des séquences, des tropes, des chants des mystères, de la paléographie grégorienne.

Sauf modifications ultérieures, ces conférences auront lieu : les mardis 10 janvier, 7 février, 4 avril, 9 mai et 6 juin.

— Le conseil municipal vient de ratifier l'emploi définitif du subside de six mille francs accordé l'année dernière à l'Union des Sociétés musicales de Paris.

— Le gouvernement français vient de nommer chevalier de la Légion d'honneur MM. Coquard, compositeur de musique, auteur de la *Jacquerie* et de la *Troupe Jolicœur;* Nadaud, professeur au Conservatoire de Paris, et Jusseaume, peintre de décors.

— Mlle Blanche Selva donnera à la *Schola Cantarum* à partir du 17 janvier, six séances consacrées aux œuvres de piano de Johann Ruhnau (suites et sonates sur la Bible) F. Couperin, Rameau, J.-S. Bach et D. Scarlatti.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — M. Ernest Van Dyck a obtenu jeudi dernier, dans *Lohengrin*, un magnifique succès, auquel il convient d'associer Mmes Laffitte et Bastien, MM. Albers et Vallier. *Louise*, avec Mme Dratz-Barat, MM. Ch. Dalmorès et Albers, a été très chaleureusement accueilli; *Pepita Jiménez*, l'œuvre si personnelle, si originale, si vibrante de M. Albéniz, s'affirme comme l'un des succès musicaux les plus remarqués. *Faust* et le *Jongleur de Notre-Dame*, la *Fille du Régiment* et *Coppélia* ont complété le programme de la semaine.

Aujourd'hui dimanche, en matinée, *Faust;* le soir, la *Dame blanche;* demain lundi, le *Jongleur de Notre-Dame* et l'*Ermitage fleuri;* mercredi, *Alceste*, avec Mme Litvinne. Vendredi, pour les représentations de M. Ernest Van Dyck, reprise de *Tristan et Isolde.*

R. S.

CONCERTS YSAYE. — On attendait avec curiosité les débuts à Bruxelles du jeune chef d'orchestre des Concerts d'Angers, M. E. Brahy, dont la renommée aux cents bouches avait dit monts et merveilles. C'est un compatriote, et nous applaudissons à ses succès. Mais il ne faudrait pas pourtant pousser les choses trop loin. M. Brahy est très sévère pour les autres. Cela autoriserait à l'être pour lui. Il vaut mieux être indulgent et constater l'accueil aimable et encourageant qu'il a reçu. Il a dirigé de mémoire les ouvertures d'*Egmont*, d'*Obéron* et la *Symphonie fantastique*, de manière à attester qu'il connait à fond toutes les notes qui sont dans ces partitions. C'est évidemment quelque chose. M. Brahy est un travailleur et un volontaire. Il est très instruit, il a observé consciencieusement, ses facultés mnémoniques sortent de l'ordinaire. Mais on aimerait autre chose encore que de la mémoire; un sentiment juste, la faculté de l'expression. Malheureusement M. Brahy n'est pas sensible. Et puis il a une façon bien fâcheuse d'agiter son bras droit tout entier, comme un bras d'appareil avertisseur. Ce bras monte et descend tout d'une pièce, sans joie et sans douleur, mécaniquement. Et avec quelle ostentation!

M. Brahy a obtenu de beaux crescendos dans la première partie et dans le *finale* de la *Fantastique*. Mais le pittoresque tourbillonnant de la *Scène du bal* n'a pu se manifester sous l'autorité de ce bras inflexible, hostile à toute souplesse. On l'a vu scander les silences de la *Scène aux champs*, mesurer l'infini, l'inentendu, l'inaudible! L'exécution de l'ouverture d'*Egmont*, ce drame de violence et de tendresse, où des rumeurs d'émeute alternent avec des langeurs amoureuses, semblait une anatomie thématique, tranchante, nette, lugubrement morne et sans couleur. Ne parlons pas d'*Obéron!* Elfes et fées avaient déserté la forêt enchantée dont parle la musique de Weber.

Tout cela, d'ailleurs travaillé et soigné dans le détail, minutieusement ciselé, intelligemment analysé au point de vue de la structure. Mais qu'un peu de flamme eut fait de bien dans cet océan de glaces, qu'un peu de cœur eût donné d'expression et de vie à ces interprétations trop voulues!

Le cœur, la flamme, le charme, voilà ce qui ne manque heureusement pas à M. Jacques Thibaud, l'exquis violoniste qui fit, voilà cinq ans, ses débuts dans la carrière aux Concerts Ysaye et qui, depuis, n'a cessé de croître dans la faveur du public. Il a joué le premier concerto de Max Bruch — le « concerto à Sarasate », — et le pimpant concerto de Lalo, avec son art si délicat, si souple et si enveloppant. On l'a acclamé. Il a été le délice de cette matinée.

* * *

— Le Roi a visité lundi le Conservatoire royal. A cette occasion, M. Gevaert avait organisé une audition du chant national *Vers l'Avenir*, qu'il a écrit à la demande de sa Majesté. Le souverain était le seul auditeur, et il a écouté avec une visible satisfaction cette ample mélodie chantée par tous les chœurs du Conservatoire avec accompagnement d'orchestre. La *Brabançonne* et le chant triomphal de *Judas Maccabée* ont complété cette audition royale.

Le Roi, conduit par M. Gevaert, a ensuite visité toutes les classes, où se trouvaient réunis les élèves auprès de leurs professeurs.

Le souverain a eu un mot aimable pour chacun de ceux-ci et il a manifesté à plusieurs reprises la satisfaction que lui faisait éprouver cette inspection de notre grande école musicale.

— M^lle^ Suzanne Denekamp a donné un Lieder-Abend à la salle Erard; elle a dit avec intelligence et en bonne musicienne, des *Lieders* de Schumann et de Schubert, ainsi que plusieurs mélodies de Grieg, Tschaïkosky, Wolff, C. Franck etc.

Certes, M^lle^ Denekamp ne possède pas une voix très ample mais elle rachète ce manque de force dans le timbre par beaucoup de charme, et de distinction dans l'interprétation.

Il convient d'encourager cette jeune artiste, qui, si elle veut s'y appliquer sérieusement, pourra devenir une excellente interprète de *Lieder*.

M. Gabriel Minet tenait le piano d'accompagnement avec tact et talent, L. D.

— Après quinze jours d'interruption, M^me^ Bathori et M. Engel ont repris leurs séances, « Une heure de musique », avec un très vif succès. L'audition de mercredi dernier était consacrée aux œuvres de Reynaldo Hahn. Les poèmes de Sully-Prudhomme, de Théodore de Banville, de Mendès, les *Etudes latines* de Leconte de Lisle, les *Chansons grises* de Paul Verlaine, parmi lesquelles ce petit chef-d'œuvre *En prison*, dont M. Reynaldo Hahn a rendu avec une rare force d'expression la prenante désolation, ont obtenu de vifs applaudissements que mérite autant l'art de diction que l'art du chant des deux remarquables interprètes.

Le concert se terminait par un fragment de la *Carmélite* qui nous a paru beaucoup moins intéressant que les *Lieder* de M. Reynaldo Hahn. S.

— Le troisième Concert Populaire est fixé au 11-12 février, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M^me^ Clotilde Kleeberg-Samuel, pianiste : Au programme, le *Prélude symphonique*, op. 8, n° 2, de R. Gaetani (première audition); deuxième symphonie de Borodine ; troisième concerto, en *ut* mineur, de Beethoven (M^me^ Kleeberg-Samuel); les Murmures de la forêt de *Siegfried*, de R. Wagner; Variations symphoniques pour piano avec accompagnement d'orchestre, C. Franck (M^me^ Kleeberg-Samuel); et l'ouverture du *Vaisseau fantôme*, de R. Wagner.

— A l'occasion du septante-quinzième anniversaire de l'indépendance nationale, la ville de Spa ouvre un concours national pour la composition d'une œuvre lyrique inédite à exécuter en plein air. Le livret de langue française (original ou traduit) devra traiter d'un sujet patriotique de l'époque de la Gaule (Ambiorix, Boduognat, etc.) ou de quelque autre épisode glorieux de l'histoire nationale (les 600 Franchimontois, etc). Le concours est accessible à tous les compositeurs belges, sans limite d'âge.

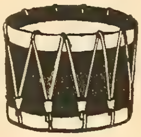
Les partitions devront parvenir au secrétaire communal de la ville de Spa au plus tard le 31 mai 1905.

Premier prix, 2,000 fr.; deuxième prix, 1,000 francs; troisième prix, 500 fr. L'œuvre remportant le premier prix sera seule représentée à Spa en août 1905 avec le concours d'artistes de premier ordre.

Les résultats du concours seront proclamés au plus tard le 25 juin 1905. S'adresser au secrétaire communal de la ville de Spa avant le 31 janvier pour recevoir le règlement relatif à ce concours.

— Le maître Jan Blockx vient de terminer la cantate destinée à être exécutée devant le Palais de Justice au cours de la manifestation patriotique inscrite au programme des fêtes du soixante-quinzième anniversaire de l'indépendance belge. Cette cantate, dont Nestor de Tière a écrit les paroles, sera interprétée par 2,000 exécutants. Le titre en est : *Jubelgalm.*

— MM. Gevaert, Jan Blockx, Emile Mathieu et Emile Wambach, inspecteur des écoles de musique du royaume, viennent d'adresser une requête aux bourgmestre, échevins et conseillers communaux d'Ixelles, leur demandant de ne pas donner suite au projet de réduction du subside alloué annuellement à l'Ecole de musique de cette commune.



CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le Théâtre lyrique flamand a donné la première en Belgique du *Baiser* de Smetana. Déjà nous avions eu la *Fiancée vendue* et *Dalibor*, du célèbre compositeur tchèque. Sans avoir autant de valeur que le premier de ces opéras, le *Baiser* est de beaucoup supérieur au second. Le sujet en est assez étrange, mais la musique est pimpante, colorée, expressive, tour à tour tragique, spirituelle ou émue.

A noter, au premier acte, outre l'ouverture, où deux thèmes principaux — un joli motif à trois temps pour les violons et un motif rapide et léger à deux temps — s'enlacent, s'enchevêtrent avec un art extrême et une grande habileté orchestrale, un joli duo d'amour, un chœur entraînant et une berceuse admirable, fort bien chantée d'ailleurs par M^me^ Judels-Kamphuyzen. Au second acte, j'ai remarqué un lever de soleil d'une intense évocation symphonique et le finale, d'un beau brio.

L'interprétation a été assez bonne. Mettons hors pair M^mes^ Judels, Arens et M. De Backer.

La Société des Nouveaux Concerts a donné lundi sa seconde séance, dirigée par M. L. Mortelmans, avec le précieux concours du fameux virtuose du clavier Edouard Risler. Comme d'ordinaire, le succès a été des plus vif et des plus mérité. M. Risler a joué le concerto en *sol* de Beethoven, du Chopin, du Schumann et du Liszt. Son talent, d'un si pur classicisme, a soulevé l'enthousiasme de l'auditoire.

Signalons parmi les œuvres exécutées par l'orchestre, excellemment stylé : Prélude et marche finale du troisième acte de l'*Apollonide* de Franz Servais, prélude de *Parsifal* et la symphonie n° 3 de Brahms.

G. PEELLAERT.

* * *

BORDEAUX. — La symphonie en *ré* mineur de César Franck ouvrait le programme du quatrième concert donné par la Société Sainte-Cécile; M. Pennequin en a su, comme les autres années, traduire la splendeur, bien qu'à notre sens, l'interprétation de l'*allegretto* ait quelque peu traîné. Le voisinage de cette œuvre, qui exprime si éloquemment les divers sentiments de l'âme humaine et se termine en une sorte d'apothéose, est bien redoutable, et, si un auteur ne peut être qu'honoré d'avoir, pour compagnon de programme César Franck, il risque de paraître terne après lui. C'est ce qui est arrivé à M. Georges Hüe, dont l'*Edith au col de cygne* nous a semblé manquer de caractère. La légende anglo-saxonne comporte une note intime dont M. Hüe a plutôt entrevu que réalisé complètement le charme profond. Les dissonances de la dernière partie viennent à point pour secouer l'auditeur; mais elles ont quelque chose d'artificiellement brutal qui change sa somnolence en cauchemar. Nous sera-t-il permis de dire que nous avons goûté *Edith au col de cygne* beaucoup moins que mainte autre œuvre de M. Hüe? Peut-être aussi M^me^ Chassang, dont nous apprécions fort le talent de chanteuse légère, n'a-t-elle pas les moyens nécessaires pour défendre l'œuvre. M^me^ Chassang a dû également forcer sa voix fraîche et son talent de diction dans les *Chansons de Miarka*, d'Alexandre Georges, qui réclament un organe plus ample et plus dramatique.

M. Enesco, qui prêtait son concours au quatrième concert, a été acclamé comme exécutant et applaudi comme compositeur. Les violonistes ne nous ont pas fait défaut, cette année, à Bordeaux, et nous avons pu voir M. Enesco succéder à M. Jacques Thibaud sans que celui-ci ait fait tort à celui-là. Dans le concerto de Beethoven, dans les cadences de Joachim, M. Enesco a fait montre d'un talent d'une infinie distinction, ainsi que d'une exquise pureté de style. Ses pianissimi ont ceci de particulier qu'ils donnent l'impression du recul plutôt que d'un affaiblissement du son. Rappelé à plusieurs reprises, M. Enesco a ajouté au programme le prélude de la sixième sonate de Bach pour violon seul, qu'il a interprété avec une royale ampleur de style.

Le concert a été clôturé par la suite d'orchestre du même Enesco, œuvre quelque peu diffuse et d'une orchestration un peu opaque, mais très séduisante cependant par son caractère de langueur et d'une sonorité très personnelle. Le menuet lent, et surtout le trio du menuet, est une page pleine de promesses, si toutefois ces promesses ne sont pas déjà réalisées. H. D.

* * *

FRANCFORT-SUR-MEIN. — La vie musicale semble très en progrés. Depuis le mois d'octobre, il y a eu plus de cinquante grands concerts, sans compter ni les séances de musique de chambre, ni les concerts symphoniques du Palmengarten et du Jardin zoologique. Parmi les auditions les plus intéressantes, il faut signaler le premier concert de l'orchestre de l'Opéra, dirigé par M. Rottenberg, qui comprenait une nouveauté de Goldmark, l'ouverture *En Italie*, jouée également à Berlin, la deuxième symphonie de Beethoven et l'ouverture d'*Euryanthe*. A cette même séance, peu de temps avant son départ pour l'Amérique, M. Eugène Ysaye a remporté un succès triomphal dans le concerto en *mi* de Mozart et le concerto en *ré* mineur de Max Bruch. Le second concert, dirigé par M. Kunwald, n'était pas moins intéressant avec le *Concerto grosso* nº 7 de Hændel, *Combat et Victoire*, cantate pour chœurs, soli et orchestre, de Weber, la *Marche impériale* de Richard Wagner; la soliste, Mlle Edyth Walker, s'est fait applaudir dans l'*Océan* de Weber et la berceuse de Hugo Wolf.

Les concerts de la Société du Museum ont donné deux magnifiques séances sous la direction de M. Siegmund von Hausegger, la première consacrée à Schubert (avec la merveilleuse symphonie en *ut* majeur), la seconde avec le concours de Mme Maria Gay, très applaudie. Les soirées du quatuor de la même société (MM. Heermann, Rebner, Bassermann et Becker) se suivent avec grand succès.

Signalons encore la grande impression produite par l'audition de l'orchestre Lamoureux, dirigé par M. Camille Chevillard, et les piano-récitals de Mme Kwast-Hodapp, MM. Frédéric Lamond et Max Pauer. G. T.

GENÈVE. — Nous avons reçu la visite de M. Sarasate, l'impeccable violoniste, puis celle de la prestigieuse pianiste Mme Teresa Carreno.

Au troisième concert d'abonnement, on a applaudi le violoniste M. C. Flesch, dans le concerto en *mi* majeur de J.-S. Bach, dans celui en *ré* majeur de Paganini, dont la musique semble redevenir à la mode pour les virtuoses. Deux premières auditions à signaler : *Rapsodie* pour grand orchestre de M. J. Lauber et *Cockaigne* (la vie de Londres), ouverture d'E. Elgar.

Le quatrième concert a été aussi très bien, avec un remarquable programme d'orchestre et de bons solistes. Comme premières auditions, on a entendu *La Plainte de Nausicaa*, poème symphonique de Ernst Boehe, puis le concerto en *ré* mineur pour piano et orchestre de M. A. Meyer, chef d'orchestre des concerts d'abonnement de Saint-Gall. M. Willy Rehberg, un brillant pianiste, a fait valoir l'œuvre de M. Meyer, qui dirigeait lui-même.

Les concerts populaires de M. Marteau poursuivent paisiblement leur cours. En fait de premières auditions, nous eûmes cinq *Lieder* de la composition de Paderewsky, que Mlle Holmstrand a chantés. Ces pièces de M. Paderewsky sont plutôt de petits concertinos pour piano avec accompagnement d'une voix, très intéressamment travaillés et d'un agréable sentiment.

Le concert donné par le chœur mixte de Saint-Antoine, sous la direction de M. Th. Jauch, a donné de bonnes interprétations d'œuvres de Palestrina, Bach, Brahms, Draesecke. Le programme était complété par des soli de M. Eugène Reymond, le violoniste bien connu, en pleine possession de son beau talent. Mlle Poowdy s'est montrée accompagnatrice distinguée.

M. Jaques-Dalcroze a donné deux auditions populaires des ses nouvelles *Chansons de route*, très applaudies.

Au théâtre, on a donné successivement deux opéras de Massenet : *Le Jongleur de Notre-Dame* et *Grisélidis*.

Pour finir, mentionnons le grand concert de Noël donné par M. O. Barblan, organiste de la cathédrale de Saint-Pierre, avec le concours de Mme Marie Mayrand et de M. A. Rehfons, violoniste. Au programme, des œuvres de Piutti, Hændel, Schütz, Bach, Franck, Nardini, Locatelli, A. Guilmant, J. Tiersot et Liszt. H. Kling.

LIÉGE. — La représentation au profit de l'Association française de bienfaisance est depuis nombre d'années une des plus brillantes de la saison théâtrale. L'affiche portait : Reprise de la *Dame blanche*, avec le concours de M. Clément. » On sait avec quelle perfection vocale et scénique le séduisant ténor a ressuscité le rôle de Georges Brown. Aaussi, toute la soirée n'a été qu'un enchantement. A ses côtés, Mme Dangerville (Anna) s'est montrée excellente chanteuse et comédienne. Mlle Courbière est une gentille fermière; M. Boussa, un Gaveston suffisamment ténébreux. L'orchestre et les chœurs ont fait preuve de délicatesse.

M. Jan Blockx a conduit, mercredi dernier, matin et soir, deux répétitions de la *Fiancée de la mer*; il s'est déclaré fort satisfait de la distribution des rôles et des soins apportés par le chef d'orchestre. M. Mathieu Lejeune, dans l'étude de sa partition. Il a promis de prendre la direction de la première, dont la date est prochaine. A. B. O.

LA HAYE. — Le quatrième et dernier concert de la société Diligentia a été un des plus intéressants de la saison. Deux solistes de premier ordre, Mmes Kleeberg-Samuel et Adrienne von Kraus-Osborne, et un programme orchestral intelligemment composé. Mme von Kraus-Osborne, qui s'est imposée en Hollande dès sa première apparition l'an dernier, y a de nouveau reçu l'accueil le plus enthousiaste. Sa belle voix de contralto, sa superbe diction, son expression saisissante, ont fait grande impression. Elle a chanté deux airs de Hændel, quatre *Lieder* de Weber, de Brahms et de Hugo Wolff. Mme Kleeberg-Samuel a joué avec une perfection incomparable le second concerto de Chopin, après lequel la grande artiste a été longuement ovationnée et, dans la seconde partie, elle a joué l'*Impromptu* de Schubert, le *Presto* de Mendelssohn et les *Abeilles* de Dubois, et en *bis*, une romance sans paroles de Mendelssohn. Comme programme orchestral, l'ouverture en *ré* majeur de Hændel, réorchestrée par Wüllner, la première symphonie de Beethoven, la *Marche impériale* de Wagner, et comme nouveauté, *Ein Märchen*, pour instruments à cordes, deux hautbois et deux cors, de Nicodé, une œuvrette charmante d'une grande simplicité, orchestrée de main de maître. Grand succès d'exécution pour l'orchestre et ovations bien méritées pour M. Mengelberg à la fin du concert.

A la cinquième matinée symphonique donnée avec le Residentieorkest, M. Viotta nous a fait entendre la quatrième symphonie de Beethoven, l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* de Wagner, deux morceaux de la suite de *Peer Gynt* de Grieg et l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck. L'exécution de la symphonie a été surtout chaleureusement accueillie. Comme soliste, nous y avons entendu Mme Viotta-Wilson, qui, avec sa belle voix de mezzo-soprano, a chanté une scène dramatique, *Iphigénie*, de Coster, compositeur néerlandais, mort récemment à Arnhem, les *Rêves* de Wagner et un *Lied* bien tourmenté, bien touffu, *Befreit*, de Richard Strauss.

Nous avons eu en Hollande déjà l'incomparable Quatuor tchèque, le Quatuor parisien, le Quatuor Becker-Heermann, le Quatuor Schörg, et voilà maintenant le Quatuor Rosé de Vienne, MM. Rosé, Bachrich, Ruzitska et Buxbaum, qui a exécuté trois quatuors de Beethoven : le quatuor en *sol* majeur, op. 18, le quatuor en *mi* bémol, op. 14, et le quatuor op. 131. L'exécution des deux premiers quatuors a été supérieure, tandis que dans le quatuor op. 131, nous préférons les Tchèques.

Il me reste encore à vous signaler le succès triomphal obtenu par l'éminent violoniste Hugo Heermann à Arnhem, dans un nouveau concerto du jeune compositeur Frédéric d'Erlanger, un ouvrage d'un beau coloris et à grand effet, qui accuse un compositeur de grand talent.

Ed. de H.

STRASBOURG — Elle reste captivante au possible, la cinquième symphonie, en *mi* mineur, de P. Tschaïkowsky interprétée aussi chaleureusement qu'elle l'a été mercredi dernier par notre orchestre municipal, sous la conduite de M. F. Stockhausen.

Tout, en effet, y est intéressant, malgré certaines longueurs du mouvement final, que le maître russe a trop développé. Elle impressionne par son expression mélancolique, par son caractère rêveur et tout élégiaque, qui frappe surtout dans son *andante cantabile*, dont le thème n'est bâti que sur quatre notes, avec intervalles de sixte mineure de la première à la seconde, de quarte juste de la deuxième à la troisième, et de seconde majeure de la troisième à la dernière note.

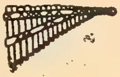
Le cor, fort bien joué mercredi par M. Jules Henry, en dessine le motif, qui se répète souvent, partagé entre les différents instruments, sans que l'oreille en soit fatiguée. L'exécution du concerto en *sol* mineur de Hændel a été moins heureuse; c'est un des sept *concerti grossi* pour orchestre à cordes que le maître de Halle avait écrits en 1739. Des œuvres de cette nature, pour l'expression juste de leur style simple, réclament avant tout une exécution d'un fini absolu, permettant de mettre pleinement en relief les détails, parfois inattendus, qui sont dévolus tant à la partie accompagnante qu'à celle des deux violons et du violoncelle soli. Ce fini a malheureusement fait défaut dans l'ensemble de l'interprétation, dont la partie solo proprement dite a été rendue par MM. Schuster, Nast et Mawet.

L'ouverture du *Carnaval* d'Antoine Dvorak, plus familière à notre orchestre municipal, et dans laquelle le maître tchèque développe d'une manière si ingénieuse tous ses procédés harmoniques, a, par contre, brillamment clôturé ce concert, qui avait débuté si mollement.

Mme Maria Gay, qu'on a entendue pour la première fois à Strasbourg mercredi dernier, a obtenu un grand succés.

D'une grande portée d'effet dans les passages à caractère dramatique, tels que ceux de la superbe invocation « Divinités du Styx », d'*Alceste*, de Gluck, par laquelle la cantatrice a remplacé l'air, annoncé, de *Paride ed Elena*, la voix de Mme Maria Gay a des inflexions caressantes dans « Nasce al bosco » d'*Ezio*, de Hændel, un des plus beaux airs qui soient au répertoire de contralto. On ne l'avait jamais entendu ici, au concert, cet air que J. F. Hændel avait écrit en 1733 pour son « opera seria » *Ezio* (*Ætius*), représenté à Londres. Mme Maria Gay, qui l'a chanté avec un bon style et un phrasé sobre et large à la fois, s'est produite ensuite dans une série de mélodies avec piano : *Per la Gloria*, de Buononcini (né à Modane en 1660, mort en 1750), *Caro mio ben*, de Giordani, compositeur napolitain († 1794); *Les Berceaux* de Gabriel Fauré, et *Mélodie catalane*, de M. Gay. Ce choix de compositions musicales, en dépit de sa variété, n'a pas, — il faut, en toute franchise, en faire la remarque — été entièrement favorable à la soliste.

Non point que Mme Maria Gay n'y ait fait preuve d'un parfait esprit musical, mais certaines particularités d'articulation et de diction ont quelque peu atténué le charme de cette riche voix d'alto, à laquelle, toutefois, l'étude n'a peut-être pas fourni encore tout le complément de l'égalité absolue, lui permettant de briller au même degré dans les morceaux les plus opposés du genre. A. O.



NOUVELLES

Le théâtre San Carlo, de Lisbonne, annonce pour cette saison : *Grisélidis*, *Thaïs*, *La Cabrera*, *Manuel Menendez*, *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Le Roi de Lahore*, *Werther*, *Manon*, *Les Huguenots*, *Guillaume Tell*, *Aïda*, *Don Carlos*, *Mefistofele*, *Macbeth*, *Othello*, *Marie de Rohan*, *Il Giuramento* (Mercadante), *Les Vêpres siciliennes*, *Faust*, *La Gioconda*, *La Tosca*.

— Le deuxième concert Weingartner, à Munich, était exclusivement consacré à Shakespeare. Le programme comportait *Hamlet* de Liszt, l'ouverture de *Béatrice et Bénédict* de Berlioz, *Le Roi Lear* de Weingartner, deux fragments de *Roméo et Juliette* de Berlioz et *Macbeth* de Strauss.

— La nouvelle Société Bach a acquis à Eisenach, pour la somme de 26,000 marks (32,500 fr.), la maison natale de Jean-Sébastien Bach; elle compte y ouvrir un musée consacré aux souvenirs du maître.

— L'Opéra royal de Berlin, malgré deux mois d'interruption, a monté 49 ouvrages en 1904, dont 6 en un acte : *Le Départ* d'Eugène d'Albert, *Cavalleria rusticana* de Mascagni. *La Navarraise* de Massenet, *Monsieur le Directeur* de Mozart, *Le Mariage aux Lanternes* d'Offenbach et *Feuersnot* de Richard Strauss. Les 250 représentations se décomposent en 135 d'œuvres allemandes (y compris Mozart et Gluck), 72 d'œuvres françaises (y compris Meyerbeer et Offenbach) et 49 d'œuvres italiennes. Wagner vient en tête avec 10 œuvres et 65 soirées; Mozart, 4 œuvres et 18 soirées; Leoncavallo, 2 œuvres et 15 soirées; Lortzing, 4 œuvres et 11 soirées; Gounod, 2 œuvres et 9 soirées; Verdi, 2 œuvres et 6 soirées. On a monté en outre une œuvre de chacun des compositeurs suivants : d'Albert (*Le Départ*), Beethoven (*Fidelio*), Bizet (*Carmen*), Boïeldieu (*La Dame blanche*), Brüll (*La Croix d'or*), Gluck (*Armide*), Humperdinck (*Hänsel et Gretel*), Kienzl (*Evangelimann*), Mascagni (*Cavalleria rusticana*), Offenbach (*Le Mariage aux Lanternes*), Nicolaï (*Les Joyeuses Commères de Windsor*), Rossini (*Le Barbier de Séville*), Saint-Saëns (*Samson et Dalila*), Richard Strauss (*Feuersnot*) Ambroise Thomas (*Mignon*) et Weber (*Freischütz*).

Lohengrin, le *Barbier* et *Mignon* ont eu 14 représentations; *Manon*, 13; *Cavalleria*, 12; les *Maîtres Chanteurs* 10; la *Dame blanche*, *Paillasse* et les *Joyeuses Commères*, 9; *Hänsel et Gretel* et le *Vaisseau fantôme*, 8; *Carmen* et *Freischütz*, 7; *Fidelio*, les *Noces de Figaro*, *Tannhäuser*, *Samson et Dalila* et *Roland de Berlin*, 6; la *Flûte enchantée*, *Tristan*, la *Walkyrie*, *Siegfried* et *Faust*, 5.

Parmi les cinq ballets montés, *Coppélia* de Delibes, a été joué 19 fois, et *Javotte*, de Saint-Saëns, 5 fois.

— Le théâtre de Ratisbonne vient de monter avec un très grand succès la première partie des *Troyens* de Berlioz.

— La Bibliothèque royale et nationale de Munich vient d'acheter à la vente des collections du château de Miltenberg, pour la somme de 3,405 marks (4,256 francs), le manuscrit des *Chants de maître* de Hans Folz, le célèbre précurseur de Hans Sachs.

— La Société des Amis de la Musique, de Vienne, vient d'ouvrir, parmi les élèves qui ont fréquenté son conservatoire pendant les dix dernières années, un concours de composition; toutes les œuvres : opéra, oratorio, cantate, symphonie, sonate et concerto, seront admises. Un prix de 2,000 couronnes est réservé à celle qui sera jugée la meilleure.

— Le *Faust* de Gœthe a inspiré jusqu'à présent treize versions dramatiques : en 1814, en Hongrie, par Strauss; en 1818, à Francfort, par Spohr; en 1820, à Vienne, par Seyfried; en 1825, à Paris, par Béancourt (livret de Theolon et Gondelier), et en 1831, par Lindpaintner; en 1834, à Bruxelles, par Pellaerts; en 1835, à Liége, par Hennebert; en 1836, à Dusseldorf, par Julius Kietz; en 1850, à Londres, par J.-L. Hatt; en 1850, à Paris, par Gounod; en 1872, à Schwerin, par F. von Roda; en 1874, à Weimar, par Ed. Lassen; en 1887, à Munich, par H. Zöllner.

Et nous ne comptons ni la *Damnation de Faust* de Berlioz, ni le *Mefistofele* de Boïto, etc.

— Nous apprenons de bonne source que l'on songe à construire à Ostende un théâtre sur le modèle du Prinz Regent Theater de Munich; une société anonyme est en voie de formation. Une partie des capitaux est déjà réunie, il y a option pour le terrain et l'avant-projet des plans est terminé.

Le théâtre serait prêt pour la saison d'été 1906.

On y jouerait le répertoire wagnérien, et les fondateurs se sont assuré, pour la direction artistique, le concours de M. E. Van Dyck.

Le lendemain des drames lyriques, le théâtre sera occupé par une troupe chorégraphique italienne, qui exécutera de grands ballets.

— D'après le *Trovatore*, Mme la générale Parmentier, née Teresa Milanollo, dont nous avons récemment annoncé la mort, laisse sa fortune personnelle, en parts égales, aux Conservatoires de Paris et de Milan, pour constituer des bourses en faveur des élèves des classes d'instruments à cordes.

— On nous écrit de Londres que sir Edward Elgar fera entendre cette année trois œuvres nouvelles : une symphonie qui sera exécutée aux Concerts Hallé, à Manchester, sous la direction de M. Hans Richter; la troisième partie de l'oratorio *Les Apôtres*, probablement au festival de Sheffield, et enfin un grand ballet-pantomime : *Gargantua et Pantagruel*.

* * *

— Le sâr Mérodack Joséphin Péladan qui, depuis qu'il s'est fait couper les cheveux, signe Péladan tout court, publie, dans le dernier numéro de l'*Europe artiste*, un article sur César Franck dans lequel il est surtout question d'autre chose.

Il commence par reprocher violemment au monde entier de l'avoir laissé pendant des années dans l'ignorance des œuvres de ce grand maître; ensuite, il vitupère contre toutes les « pécores du piano, élèves du père Franck, qui se félicitent et se féliciteront longtemps de cette circonstance qui leur donne une sorte de prestige et qui démontre une fois de plus combien la *femme* est *aveugle* et sourde à toute supériorité non patentée »; plus loin, il accuse le curé de Sainte-Clotilde d'avoir, lors de la récente inauguration du monument, « parlé si négligemment que nul n'a entendu un mot de son vague discours, qui aurait dû être un grand *mea culpa* »; il s'attaque ensuite au comité de musiciens qui accepta un monument tel « qu'il faudrait tout ignorer ou tout oublier pour l'apprécier »; il rappelle en outre, non sans complaisance, que Franck a été vengé par lui de tous les oublis, le jour où il lui dédia en termes amphigouriques son roman *L'Androgyne*, et, enfin, tout à la fin même, il consent à parler de César Franck. Mais cela dure peu, car, à peine l'a-t-il comparé à Wolfram d'Eschenbach qu'il s'attaque, cette fois, aux admirateurs du maître, leur reprochant presque leur enthousiasme ou, du moins, déclarant qu'il n'y comprend rien. Le morceau, cependant, vaut la peine d'être cité :

« Franck est un Wolfram d'Eschenbach et son art ressemble à celui du Minnesinger de la Wartburg; même beauté d'âme sans violence, même sagesse, même essor.

» On se demande pourquoi Elisabeth ne donne pas son cœur à ce chevalier-poète si semblable à elle-même et préfère l'ardent Tannhäuser, si fougueux dans le péché, si héroïque dans le repentir. La réponse se trouve dans l'analogie des contraires, et le succès tardif de Franck dans le monde esthétique provient précisément de la paix qu'il dégage, qui rafraîchit et détend la sensibilité exacerbée....

» ...Une œuvre, musicale surtout, est une confession lyrique ou plutôt une confidence! Franck ne nous avoue que de nobles états d'âme, de calmes pensées, des sentiments généreux et un mélange d'enthousiasme et de renoncement tout à fait étrange. Je m'étonne que le public se plaise aux accents candides et frais d'un tel cœur, qui a subi l'injustice sans révolte et donné, avec des chefs-d'œuvre, un magnifique exemple. »

— Plusieurs journaux anglais annoncent que MM. Ricordi et C^ie^, les grands éditeurs de Milan, auraient l'intention de créer un prix de 500 livres sterling (12,500 francs) en faveur du meilleur opéra anglais. L'œuvre serait en outre représentée à Covent-Garden.

— On nous écrit de Montreux pour nous signaler le grand succès obtenu par M. Oscar Juttner et son excellent orchestre dans l'exécution de la *Symphonie funèbre* de Gustave Huberti, en trois parties : La Mort, Scène fantastique au cimetière et Consolation. L'œuvre a fait grande impression. Un journal musical suisse trouve que la première partie de cette œuvre semble quelque peu inspirée du poème symphonique de Richard Strauss *Mort et Transfiguration;* rappelons à ce propos que M. Huberti a composé sa symphonie en 1882, bien avant le poème de Strauss.

— Au concert de Noël donné dans la cathédrale de Berne, on a particulièrement apprécié les dons, le talent et l'excellente méthode de M^lle^ Elsa Hamburger, dont la voix de soprano a des sonorités d'une pureté et d'une facilité charmantes dans les registres élevés. Elle a interprété le *Psaume VIII^me^* de Mercello et deux œuvres avec orgue et chœurs des XIV^e^ et XVII^e^ siècles.

— De Varsovie : « Le prix Valodkovicz, de 5,000 roubles, institué pour récompenser, à la suite d'un concours, le meilleur opéra, a été attribué à l'œuvre intitulée *Maria*, poème d'après Malczevski, musique de Romain Statkovski. »

BIBLIOGRAPHIE

Vient de paraître chez C.-F. Kahnt, à Leipzig, le *Psaume 117*, double chœur *a capella,* et chez Sandoz-Jobin et C^ie^, à Neuchâtel, *Deux chœurs* pour voix d'hommes, composés par M. Otto Barblan, l'éminent organiste de Genève. En ces œuvres nouvelles, le compositeur a montré plus que jamais sa science de contrapuntiste jointe à la plus heureuse inspiration.

—La revue d'art *Durendal* vient de publier en tiré à-part l'intéressante étude de son collaborateur M. Joseph Ryelandt : *Les dernières sonates pour piano de Beethoven*, avec citations musicales. Prix, fr. 1.50. En vente chez les éditeurs de musique ou au bureau de la revue *Durendal*, 22, rue du Grand-Cerf, Bruxelles.

NECROLOGIE

Le baryton Frank Celli, qui avait obtenu de très grands succès en Angleterre, est mort subitement à l'hôpital de Charing Cross, à Londres. Il fit partie de la célèbre troupe d'opéra fondée par Carl Rosa en 1875; le rôle du Toréador, dans *Carmen*, était l'un de ses triomphes. Il était le frère de l'acteur Hubert Standing, mort il y a quelques années, et de M^me^ Hélène Standish, un contralto célèbre, morte en 1891.

Pianos et Harpes

Erard

Bruxelles : 6, rue Latérale

Paris : rue du Mail, 13

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

Dimanche 15 janvier. — Concerts Colonne : *Symphonie fantastique* de Berlioz ; *Manfred* de Schumann.

— Concerts Lamoureux, sous la direction de M. Camille Chevillard. Programme : Symphonie en *ut* mineur (Beethoven) ; L'*Amour sacré et l'Amour profane* (E. Malherbe); Concerto pour violoncelle (Schumann) : M. Pablo Cazals; *Schéhérazade* (Rimsky-Korsakow) ; Indroduction du troisième acte de *Lohengrin* (Wagner).

— Conservatoire : Sixième concert de la Société des Concerts, sous la direction de M. Georges Marty. Programme : 1. Symphonie en *mi* bémol, n° 3 (Schumann); 2. La *Mort de Jeanne d'Arc* (M. Ch. Lenepveu), fragment du drame lyrique de M. Paul Allard; 3. Concerto pour piano (M. Rimsky-Karsakow), première audition : M. Ricardo Vinès ; 4. Le *Rouet d'Omphale*, poème symphonique (M. C. Saint-Saëns); 5. *Gloria Patri*, double chœur sans accompagnement (Palestrina); *Ave Verum* (Mozart); 6. Ouverture d'*Egmont* (Beethoven).

— Théâtre Marigny : Dixième concert de l'Association artistique des Concerts Le Rey, sous la direction de M. Paul Viardot. Programme : *Dans la Forêt*, symphonie descriptive (Joachim Raff); Fragments de la musique de scène pour *Ramsès*, drame en un acte, en vers, de M. J. de Pesquidoux (Paul Vidal), sous la direction de l'auteur : Mlle Lucy Arbell, M. Grass; Concerto pour violoncelle (Edouard Lalo) : M. Henri Richet; Deux mélodies pour chant (Paul Vidal) : Mlle Arbell, accompagnée par l'auteur; *Peer Gynt*, suite d'orchestre (Ed. Grieg).

Dimanche 15 janvier. — Salle Erard : Union des artistes russes, Concert de bienfaisance.

Jeudi 19 janvier. — Nouveau-Théâtre : Troisième concert de l'Association des Concerts Cortot. Prologue du *Crépuscule des Dieux; Festklänge*, F. Liszt; *Rapsodie moderne*, Victor Vreuls; Concerto pour violon, Beethoven (M. A. Forest); *Les Béatitudes*, nº 4, C. Franck.

Mardi 24 janvier. — Salle des Concerts, rue d'Athènes : Société philharmonique de Paris : Mme Jeanne Raunay, MM. Sappelnikoff et Henri Marteau.

BRUXELLES

Lundi 16 janvier. — Salle des fêtes de l'Ecole communale : Concert à l'occasion de la distribution des prix de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode. Au programme : Cantate (Psaume 130), J.-S. Bach, Air de *Cosi fan tutte*, Mozart; *Rondes enfantines*, Jaques-Dalcroze et G. Huberti; *Hélas! pourquoi?* chœur, Th. Ysaye-Mess; *Printemps*, A. Dupuis; *L'Enlèvement*, Saint-Saëns; *Armide* (troisième acte), Gluck.

Mardi 17 janvier. — Salle de la Grande Harmonie : deuxième concert de la Société symphonique des Nouveaux Concerts, sous la direction de M. Delune, avec le concours de M. P. Marsick, violoniste. Au programme : ouverture des *Noces de Figaro*, Mozart; concerto en *ré* pour violon avec accompagnement d'orchestre, Beethoven; première symphonie en *si* bémol, Schumann; *Le Trille du Diable*, Tartini; Marche Hongroise de la *Damnation de Faust*, Berlioz.

Mercredi 18 janvier (à 4 1/2 heures). — Salle Gaveau : *Une heure de musique*, par Mme Bathori et M. Engel. Recital Bourgault-Ducoudray, avec le concours de l'auteur et de M. Georges Pitsch, violoncelliste.

Jeudi 19 janvier. — Salle de la Grande Harmonie : Premier concert de la Camera (directeurs : MM. Charles Bordes et Victor Vreuls), avee le concours de Mlles Marie de la Rouvière, Marie Pironnet; MM. Louis Bourgeois, Jean David, Albert Zimmer, violoniste, et les Chanteurs de Saint-Gervais de Paris. Au programme : Concerto en *la* mineur pour violon et orchestre, J.-Séb. Bach (M. Albert Zimmer); Trois chansons françaises du xvie siècle, Guillaume Costeley, Roland de Lassus, Clément Jannequin (les Chanteurs de Saint-Gervais); *Orphée*, cantate de chambre avec symphonie (1710), Nicolas Clérambault, (Mlle Marie de la Rouvière); Trois chansons à boire, dédiées à la duchesse de Bourgogne (1710), M. de Bousset (les Chanteurs de Saint-Gervais et l'orchestre); *Cantate sur l'abus du café*, J.-Séb. Bach (Mlle Marie Pironnet, MM. Louis Bourgeois et Jean David). Le continuo réalisé par Alex. Guilmant sera tenu par M. Philip.

Vendredi 20 janvier. — Salle de la Grande Harmonie : Concert artistique, au profit de l'Œuvre des petits lits, sous la présidence d'honneur de Mme la princesse Clémentine, avec le concours gracieux de Mme Félia Litvinne, soliste de S. M. l'empereur de Russie, MM. Jacobs, violoncelliste et Prosper de Wit, monologuiste. Intermède d'escrime par les élèves de M. Fernand De Smedt, maître d'armes de S. A. R. le prince Albert et par Mlle Virginia De Smedt.

Vendredi 20 janvier. — Au Cercle artistique et littéraire, le *Théâtre de Verdure au XVIIIe siècle*, sous la direction de M. Charles Bordes. La *Guirlande*, pastorale-ballet de Rameau; ballet du cinquième acte d'*Armide* de Gluck.

Mardi 24 janvier. — Salle de la Grande Harmonie : Récital de piano donné par M. Edouard Barat. Au programme : Bach, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Schubert, Chopin.

Mercredi 25 janvier. — Salle Allemande (rue des Minimes) : Première séance du Quatuor Zimmer Au programme : Quatuor en *ré* majeur, op. 76, Haydn; Quatuor en *fa* majeur, op. 135, Beethoven; Quatuor en *ut* mineur, op. 51, Brahms.

Jeudi 26 janvier. — Salle de l'Hôtel Scheers : Séance de musique de chambre donnée par MM. Marcel Jorez, violoniste, Maurice Du Jardin, pianiste, Albert Janssens, violoncelliste, avec le concours de M. Georges Surlemont, baryton. Au programme : A. Arensky, Hændel, E. Grieg, Beethoven, Schumann, N. Gade.

Samedi 28 janvier. — Salle Erard : Piano-récital donné par Mlle Jeanne Maison. Au programme : Beethoven, Mozart, Rameau, Scarlatti, Chopin, Liszt, Radoux et Saint-Saëns.

— Salle de la Grande Harmonie : A 2 1/2 heures précises de l'après-midi, concert par M. Henri Merck, violoncelliste, avec orchestre sous la direction de M. I. Albéniz. Au programme : Prélude de *Merlin*, drame lyrique, première journée de la Trilogie du *Roi Arthur*, I. Albéniz; Concerto en *mi* mineur, pour violoncelle et orchestre, V. Herbert (M. Henri Merck); *Aria*, Bach, *Elégie*, G. Fauré; (M. Henri Merck); *Variations symphoniques*, pour violoncelle et orchestre, Boëllmann (M. Henri Merck); *Catalonia*, I. Albéniz.

ANVERS

Lundi 16 janvier. — Société royale d'Harmonie : Concert d'orchestre avec le concours de M. Raoul Pugno, pianiste, et de Mme Vierne-Taskin, cantatrice.

Mercredi 18 janvier. — Société royale de Zoologie, à 8 1/2 heures du soir, concert sous la direction de M. Edw. Keurvels. Programme : 1. *Polyeucte* (La Fête dans le temple de Jupiter), Ed. Tinel; 2. *Stella* (introduction et rêve, du drame lyrique), H. Waelput; 3. *Charlotte Corday* (fragments du drame lyrique), Peter Benoit; 4. *La Mer* (poème symphonique), Paul Gilson.

Mercredi 25 janvier. — Société royale de Zoologie : Festival Waelput (soli, chœur mixte et orchestre).

LIÉGE

Mardi 24 janvier. — Salle Renson : Première séance du Quatuor Zimmer avec le concours de M. Jaspar, pianiste. Programme : Quatuor en *ut* majeur, Mozart; Quatuor en *ré* mineur, Schubert; Quatuor en *ut* mineur, Gabriel Fauré.

NANCY

Dimanche 15 janvier. — Ouverture d'*Egmont*, Beethoven; deuxième symphonie en *si* bémol, V. d'Indy; concerto en *mi* pour violon et orchestre, J.-S. Bach (M. Jean ten Have); ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, Gluck.

TOURNAI

Dimanche 22 janvier. — Société de musique (Halle-aux-Draps), à 4 heures, concerts de musique belge : *Rubens Cantate* de Peter Benoit et *Patria* de Radoux.

BREITKOPF & HÆRTEL BRUXELLES

Vient de paraître :

ORPHÉE

Cantate française à voix seule avec symphonie

DE **NICOLAS CLÉREMBAULT**

Publiée d'après l'édition de 1710 avec réalisation de la basse chiffrée, nuances et indications d'exécution

PAR **CHARLES BORDES.** — Prix net : **7** francs

TRISTAN ET ISEULT de Richard Wagner

NOUVELLE PARTITION CHANT ET PIANO

Version française commencée par **Alfred Ernst**

terminée par **L. de Fourcaud** et **P. Bruch** et réduite par **Kleinmichel**

PRIX NET : **20** FRANCS

PIANOS BECHSTEIN — HARMONIUMS ESTEY Téléphone N° 2409

En dépôt chez J. B. KATTO

▽ TÉLÉPHONE 1902 ▽ Éditeur, 46-48, rue de l'Écuyer, BRUXELLES

L'ÉDITION UNIVERSELLE

La plus belle et la plus avantageuse de toutes les Editions Populaires

ŒUVRES CLASSIQUES REVUES ET DOIGTÉES PAR LES SOMMITÉS MUSICALES DE TOUS LES PAYS :

Robert — Fischoff — E. Ludwig — H. Schenker
Professeurs au Conservatoire de Vienne
Ch. de Bériot — Alph. Duvernoy
Professeurs au Conservatoire de Paris
Raoul Pugno, *professeur honoraire au Conservatoire de Paris*
Karl Klindworth — Ant. Door — Röntgen — Rauch — Brandts-Buys — Hans Schmitt
Hellmesberger — David Popper, etc.

ENVOI FRANCO DU CATALOGUE

PIANOS PLEYEL

Agence générale pour la Belgique

99, Rue Royale, à Bruxelles

Harpes chromatiques sans pédales

PIANOS DE SMET

Brevetés en Belgique et à l'étranger

Médaille d'Or à l'Exposition Universelle de Paris 1900

99, RUE ROYALE, 99

PIANOS

STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles

FR. MUSCH

224, rue Royale, 224

A. DURAND et fils, éditeurs, 4, place de la Madeleine, Paris

Bibliothèque des Classiques Français

VIENT DE PARAITRE :

FRANÇOIS COUPERIN

(1668-1733)

3me Livre de Pièces de Clavecin

Revision par Louis DIÉMER

Prix net : 5 francs

Déjà paru : 1er et 2me Livre

PRIMES = NOËL = ÉTRENNES

Comme de coutume, à l'époque des Etrennes, le *Guide Musical* offre à ses abonnés et lecteurs des primes artistiques qui se recommandent par leur prix exceptionnellement avantageux.

Lithographies originales de **Willy von Beckerath**
I. **BRAHMS** au piano (portrait) : hauteur 32 cent., largeur 48 cent. (sans les marges),
II. **JOACHIM** au pupitre (portrait) : hauteur 48 cent., largeur 32 cent. (sans les marges).
L'exemplaire (100 premiers tirages) : **fr. 6.00** au lieu de 7.50
Ces lithographies peuvent s'obtenir séparément
Port et emballage : Belgique, fr. 1.00; France et étranger, fr. 1.50
III. **BEETHOVEN** par **Balestrieri** : haut. 34 cent., larg. 66 cent. (sans les marges.
Eau-forte originale de **Léo Arndt**
L'exemplaire : **fr. 20.00** au lieu de fr. 25.00
Port et emballage : Belgique, 1.00; France et étranger, fr. 1.50

Pour recevoir l'une de ces primes franco, envoyer le montant par mandat-postal, payable à Bruxelles, en joignant les frais de port et d'emballage à

l'Administration du *GUIDE MUSICAL*, 35, Rue Royale, Bruxelles

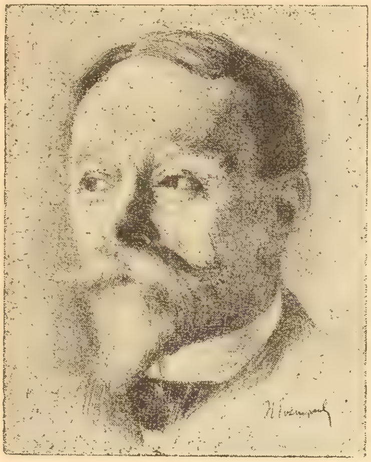
Prière d'indiquer lisiblement l'adresse de destination et de bien spécifier la gravure que l'on désire

Notre rédacteur en chef parisien, M. HUGUES IMBERT, a succombé dimanche à Paris, aux suites de l'opération qu'il avait eu à subir.

Nos regrets sont profonds. *Le Guide Musical* perd en lui le plus précieux des amis, le plus dévoué des collaborateurs.

M. Henri de Curzon, qui lui succède à la tête des services parisiens, rappelle plus loin les mérites et les travaux de Hugues Imbert.

Ici, nous ne voulons qu'exprimer l'affliction où nous plonge la disparition de l'homme exquis, de l'artiste sincère, de l'écrivain plein de tact que fut celui que nous pleurons. Ce n'est pas à nos lecteurs, qui ont suivi avec intérêt ses travaux, qu'il faut dire la justesse de jugement, le goût épuré, la délicatesse de sentiments, l'urbanité constante, la courtoisie bienveillante qu'il apportait dans son œuvre de critique.



Lettré très averti, amateur passionné de peinture, il aimait pardessus tout la musique. Au courant de toutes les questions esthétiques qui préoccupent les présentes générations artistiques, il fut toujours du bon combat contre les routines et les résistances de l'art conventionnel.

C'était un craintif courageux; mais, s'il hésitait, c'est qu'il craignait de froisser le sentiment d'autrui qu'il jugeait aussi respectable que le sien; une fois la situation prise et la position affirmée, il défendait avec fermeté et douceur les convictions qui formaient sa foi artistique. Et celle-ci fut toujours de l'ordre le plus élevé.

Instruit dans les plus pures traditions classiques, il fut le premier en France à se dévouer aux jeunes artistes qui, sacrés maîtres aujourd'hui, luttaient naguère contre l'aveuglement de la critique rétive et les engouements les plus fâcheux du public.

A l'heure où la majorité leur était hostile, il était aux côtés de Georges Bizet, d'Em. Chabrier, de Camille Saint-Saëns, de Lalo, de Vincent d'Indy, de César Franck, de Delibes, de Castillon, de Fauré et de combien d'autres! Plus tard, il fut avec la même clairvoyance l'initiateur et le propagateur des maîtres étrangers dont l'art correspondait à son idéal élevé : R. Schumann, J. Brahms, Tschaïkowsky, Ed. Grieg, etc. C'est un mérite rare qui ne peut lui être disputé, et nous considérons comme un grand honneur pour cette revue de l'avoir eu depuis une quinzaine d'années comme collaborateur assidu, puis comme directeur et rédacteur en chef pour la France.

Avec lui disparaît une des personnalités les plus attachantes de la critique musicale en France. Entouré de la sympathie et du respect de tous, aucune rancune ne ternira sa mémoire et c'est le plus bel éloge qu'on puisse faire de son caractère. Intelligence d'élite, cœur plein de mansuétude et de bonté, nous ne pouvons assez dire combien est profonde la douleur que nous cause sa perte si brusque.

LE GUIDE MUSICAL.

HUGUES IMBERT

Hugues Imbert n'est plus! et la plume me tombe des mains à devoir, à cette même place où son nom, voici quinze jours à peine, signait un dernier article, tout vibrant de cette passion de l'art qui résume sa vie, annoncer sa mort et dire quelle perte nous avons faite. Voici quinze jours à peine, nous entendions sa voix cordiale évoquer les impressions profondes et souveraines que donne la musique à qui sait l'entendre, que ménage la nature à qui sait la voir. Nous le rencontrions, plein d'ardeur, sinon de forces, tout à la joie de quelque travail à la gloire de l'art, ou, dans un but moins spéculatif, tout empressé à faciliter la voie à quelque artiste, à soulager quelque infortune... La mort est venue bien brusque à qui savait goûter de la vie ce qu'elle offre de plus noble et de plus élevé; elle a été dure à qui n'épargnait aucun effort, aucune démarche pour rendre service et pour obliger !

Hugues Imbert est né à Moulins-Engilbert (Nièvre), le 11 janvier 1842 : il venait donc d'achever sa soixante-troisième année. Petit-fils d'un officier supérieur, c'est entre les mains de son père qu'il commença une solide éducation, terminée au Collège Sainte-Barbe, à Paris. Sa carrière proprement dite, qui commença de très bonne heure, s'est entièrement accomplie à l'Hospice national des Quinze-Vingts, autrement dit des Aveugles, dont il était le sous-directeur quand il prit sa retraite, il y a quatre ans. Mais ces occupations, auxquelles il s'était toujours attaché avec une entière sollicitude, ne l'avaient pas empêché de vouer, dès son plus jeune âge, un véritable culte à tout ce qui est beau. Il avait voyagé un peu partout, enivrant ses regards, meublant sa mémoire, notant ses impressions et se formant pour plus tard un style d'écrivain. En même temps, il collectionnait, il consacrait ses moindres économies à acquérir des œuvres d'art, peintures ou bibelots, faïences ou ivoires, dessins ou gravures rares; il avait créé peu à peu autour de lui, dans son sanctuaire de célibataire dilettante, un petit musée exquis, marqué d'un goût sûr et difficile.

Mais ce goût, qu'il avait affiné au contact d'artistes tels que Fantin-Latour, il l'avait surtout développé et formé de bonne heure en musique ; car c'est à son père, très musicien, qu'il dut les premières leçons générales de cet art, et aussi l'étude du violon, qu'il poussa ensuite fort loin, avec Faucheux, puis Richard Hammer. Des études personnelles, ou en compagnie d'artistes et d'amis de valeur (il aimait à citer Chabrier et Léonce Mesnard, entre autres), le familiarisèrent avec tout le domaine de la musique de chambre, qui resta pour lui, ainsi que la musique symphonique, l'idéal même de l'art des sons, la musique pure.

Quel que fût d'ailleurs l'enthousiasme dont son âme était remplie par cet art, il n'oubliait jamais les autres, il tenait à les rapprocher à l'occasion, à les éclairer l'un par l'autre, et il y joignait volontiers la poésie. Aussi, quand il se résolut à écrire, assez tard et longuement préparé, son style d'écrivain et de critique porta naturellement le reflet de cette vision complexe et brillante d'art et de poésie qui donnait une valeur plus générale à ses façons de voir et à ses appréciations.

Cette critique, très droite, très entière, expression de convictions sincères et sans sous-entendus, comme le caractère de l'homme, je n'ai pas à l'analyser devant nos lecteurs : ils la connaissent de longue date. Depuis plus de quinze ans, Imbert a pris à la rédaction du *Guide musical* une part capitale, et beaucoup de ses écrits ont paru tout d'abord dans nos colonnes. Il suffira de rappeler des titres, de noter des dates, et puisque son goût l'a surtout porté à « peindre » des portraits, à « dessiner » des profils d'artistes, à redire où coururent et s'affirmèrent ses préférences.

Quatre mois au Sahel; lettres et notes algériennes, tel est le titre de son premier livre, qui fut publié en 1888 et où il consigna quelques-unes de ses impressions de voyageur artiste. Mais déjà avaient paru, dans l'*Indépendance musicale* de 1886, ses premiers *Profils de musiciens*, qui furent réunis en volume en cette même année 1888. Ces études d'inégale importance, mais d'un tour très personnel, sont consacrées à Tschaïkowsky, Brahms, Chabrier, d'Indy, Fauré et Saint-Saëns, celle-ci particulièrement développée.

Quelques années après, ce fut le tour d'un volume au titre heureux : *Symphonie* (1891), où la critique littéraire se mêlait à la critique d'art : Rameau et Voltaire, Schumann, un portrait de Rameau, Stendhal, *Béatrice et Benédict* de Berlioz, enfin *Manfred* de Schumann, tels en sont les éléments. Une seconde série de *Nouveaux Profils de musiciens* vit le jour l'année suivante, avec Boisdeffre, Th. Dubois, Gounod, Holmès, Lalo et Reyer. Puis, en 1894, voici les *Portraits et Etudes*, un de ses volumes les plus intéressants, sous ces titres : César Franck, Widor, Ed. Colonne, Garcin, Lamoureux, le *Faust* de Schumann, le *Requiem* de Brahms, enfin un paquet de lettres inédites de Bizet.

On sait que, de tous les maîtres de la musique, Schumann et Brahms ont surtout emporté les plus vives sympathies de Hugues Imbert. Chaque fois qu'il en trouvait l'occasion, il revenait sur l'un ou sur l'autre, ou sur tous les deux; et il sera parti, hélas! sans achever les nouvelles et plus complètes études qu'il préparait avec tant de soin, l'une sur Brahms, plus générale, l'autre sur les *Lieder* de Schumann.

Déjà un travail spécial sur Brahms était venu se joindre aux autres en 1894. En 1897, trois nouveaux volumes prennent place dans la collection : des *Profils d'artistes contemporains*, unissant les noms de Castillon, Lacombe, Lefebvre, Massenet (une étude particulièrement étendue), Rubinstein, enfin Edouard Schuré, l'ami de la première heure, l'historien du *Lied* et du folklore légendaire, le poète et le dramaturge; une étude sur le clair-obscur dans l'art, à propos de *Rembrandt et Richard Wagner* et une autre sur *Gounod : les Mémoires d'un artiste et l'autobiographie*.

Les années suivantes furent consacrées au recueillement et à la préparation de plus grandes œuvres; aux voyages aussi. Imbert ne reparut en librairie que pour répondre à voix haute au jugement téméraire d'un critique étranger : c'est l'étude d'ensemble qui a nom : *La Symphonie après Beethoven* (1900). C'est encore en 1903, le joli volume, si plein de choses, *Médaillons contemporains*, où se retrouvèrent nombre de pages éparses, notes d'art, notes de musique, notes littéraires : Bizet et Jélyotte, Amiel et Fantin-Latour, Bruneau et Carré, Charpentier et Léonard...

D'autres revues que le *Guide* avaient inséré quelques-uns de ces travaux. Sans parler de *La Musique populaire* ou de la *Revue d'art dramatique*, c'était, plus récemment, la *Revue d'art ancien et moderne*, le *Musician*, de Londres, *L'Art du Théâtre*, la *Revue bleue*...

J'ai dit que, chez Imbert, le style était l'homme même. Quiconque l'a approché a pu vérifier combien le fait était vrai. Quelle droiture de caractère, quelle probité de pensée, quelle horreur instinctive, et parfois vertement exprimée, des mesquineries, des petitesses, du laid! Toute vraie critique est à ce prix. Et quels amis il sut attirer de la sorte, que de sympathies spontanées! Mais d'abord, pour tous, n'était-il pas le plus accueillant des hôtes et l'ami le plus entier et le plus fidèle?

Le *Guide musical*, qui a déjà eu plus d'une mort à déplorer depuis cinquante ans qu'il existe, a fait ici une perte aussi sensible qu'inattendue. En saluant aujourd'hui d'un douloureux hommage son collaborateur si apprécié, il sait trouver un écho chez tous ses lecteurs, certain que le souvenir de Hugues Imbert est de ceux qui ne périront point parmi eux.

Henri de Curzon.

LES CHANTS DE L'ABANDONNÉ

DANS SCHUBERT ET SCHUMANN

(Suite. — Voir le dernier numéro)

Dans Schumann, le rôle de l'accompagnement n'est pas moins intéressant, et au point de vue de la psychologie du « drame », il est peut-être encore plus important que dans Schubert. Il est au *Lied* ce que l'orchestre de Wagner est au drame, c'est-à-dire qu'il est à la fois toute l'atmosphère morale, tout le frémissement intérieur, le frisson de l'âme même vibrant sous la poussée de la passion. Ici, la voix ne peut plus rien sans l'accompagnement, ni celui-ci sans la voix; l'une ne se conçoit plus sans l'autre; l'union est complète, et le sublime *Dichterliebe* apparaît sur un merveilleux fond d'harmonies intenses qui sont comme la charpente de tout le cycle et lui donnent sa noble et splendide unité. Combien clairement sont établies les transitions au moyen de ces petits interludes qui relient les diverses phases du drame, et quelle conclusion dans le postlude du dernier chant, véritable et émouvante synthèse de tout le cycle! Dans son admirable perfection, l'*Amour du Poète* marque l'aboutissement d'une lente évolution du *Lied* dans cette forme si expressive, si souple et si variée du « cycle lyrique » inaugurée par Beethoven dans ses délicieuses variations *A la bien-aimée absente* (*An die ferne Geliebte*), et à laquelle Schubert donna un si bel essor dans sa *Belle Meunière* et dans son *Voyage d'hiver*, annonçant déjà cette voie nouvelle et définitive que Schumann parcourut si glorieusement. De là, il ne faudrait toutefois pas conclure à l'infériorité de Schubert vis-à-vis de Schumann. Les deux maîtres, considérés *en eux-mêmes*, sont également grands, et nulle part peut-être l'égale beauté de leur génie si différent n'éclate plus clairement que dans ces cycles de *Lieder* où un même thème avait à inspirer les deux compositeurs. Mais quelle différence dans la conception musicale! Il faut d'ailleurs bien dire que le thème lui-même offrait déjà dans les poèmes trois variantes, deux de Müller, une de Heine; ces poèmes indiquaient d'avance les divergences beaucoup plus grandes qui allaient exister plus tard entre eux, lorsque tout leur mystère allait se découvrir dans la divine musique des deux maîtres du *Lied;* du reste, nous avons vu à quel point le musicien avait compris et pénétré le poète et comment ainsi il n'y avait plus, en réalité, qu'une âme qui avait parlé et chanté. L'idée fondamentale du sujet restait pourtant identique; les chants devaient exprimer un même sentiment général dont les nuances seules pouvaient varier avec l'intensité de la passion et la personnalité même du « héros » principal, l'Abandonné. Mais au fond des trois cycles, c'était, en somme, toujours une seule voix exprimant l'ardent amour, l'espoir trahi et le cruel abandon qui avait à se manifester.

Le premier en date de ces *Chants de l'Abandonné* est le cycle de la *Belle Meunière* (*die Schöne Müllerin*) de Schubert. Il fut composé en 1824. Le sentiment triste n'est pas encore ici la note unique et dominante de ce poème lyrique. Il commence, au contraire, comme une rayonnante et gracieuse idylle champêtre, où s'exprime toute la joie de vivre, libre sous le ciel serein, exalté par le printemps qui a tout reverdi et refleuri! Dans le jeune meunier pris de ce besoin de voyager, de cet irrésistible *Wanderlust*, ne croirait-on pas reconnaître le poète et le musicien mêmes, ces deux excellents amis que furent Müller et Schubert, ces deux mêmes cœurs simples, enthousiastes et fougueux, chantant, gais et insouciants, comme des merles dans la forêt verte, dès que la nature était à eux? Cette bonne et franche joie était ordinaire aux deux camarades; toutefois, elle n'est pas aussi exubérante que dans le début de la *Meunière;* elle se teinte souvent de cette charmante sensibilité, de l'exquise et parfois naïve *Gemüthlichkeit* qui distingue le Germain du Sud, et aussi, surtout chez Schubert, d'une certaine mélancolie et de quelque romantisme qui était bien de l'époque. Tout n'est d'ailleurs pas insouciante chanson dans la vie; si Müller et Schubert ne souffrirent jamais de grandes peines d'amour, ils avaient pourtant l'âme assez sympathique et assez réceptive pour les comprendre; il se sont tous deux émus à la triste plainte de ceux qui aimèrent et furent abandonnés; leur gai meunier qui chantait la vibrante mélodie de la jeunesse folâtre et de l'amour écouté, ils le virent sans doute un jour inquiet, sans repos, car il aimait jalousement; aux grandes ivresses succédaient les tourments anxieux de l'amour jaloux. Ils lui virent des pleurs amers et, au bord d'un ruisseau, l'aperçurent enfin, seul et songeur, semblant écouter une fascinante chanson de l'onde qui le troublait à présent comme autrefois son amour.

Poète et musicien surent bien vite toute l'histoire; ils l'exprimèrent tour à tour, Müller dans une suite de vingt-huit petits poèmes exquis de sentiment dont Schubert choisit les vingt principaux pour son premier cycle de *Lieder*. *La Belle Meunière* pourrait se diviser en deux parties : la première, pleine de soleil, de joie, d'espoir, toute d'illusions radieuses et palpitante d'amoureuse passion, comprend les treize premiers numéros; la seconde en est presque l'antithèse, elle exprime les âpres sensations de l'amour inquiet, de l'amour jaloux, puis de l'amour repoussé. Sa couleur est de plus en plus sombre, et pourtant il lui restera toujours comme une lueur consolante dans cette inlassable chanson de l'eau à l'accompagnement. Il y a dans ces chants une admirable gradation allant de l'espérance infinie, de l'amour éperdu au désespoir intense et à l'abandon cruel; c'est toute la chanson de l'amour vainqueur et puis brisé, se rythmant sur le bercement perpétuel de l'eau du ruisseau qui sans cesse murmure comme une voix amie, conseillère toujours discrète et fidèle.

Dès le début du cycle, Schubert nous fait entendre cette chanson alerte et claire qui déjà évoque tout le frais paysage où « chuchote » le flot rapide. Et aussitôt, à la mélodie du ruisseau se superpose un chant joyeux : c'est celui d'un meunier que le printemps a mis en humeur vagabonde; il ne peut résister au mystérieux désir qui l'attire loin de son moulin vers la campagne ensoleillée. Et d'ailleurs, tout bon meunier doit aimer la course libre au grand air; la roue du moulin tournant sans trêve, les pierres même qui dansent gaiment avec le courant et surtout l'eau qui va au loin, qui va toujours, ne lui ont rien appris d'autre. (*Das Wandern*, Le Voyage, nº 1.) Ce ruisseau qui s'anime de plus en plus l'attire singulièrement avec sa troublante chanson. Le meunier l'écoute de plus près; sans doute, cette voix lui parle et voudra bien le conduire; il ne sait au juste qui lui répond, l'onde ou les nixes, esprits subtils habitant le fond des eaux et dont on lui parlait autrefois, lorsqu'il était tout enfant! Mais qu'importe! Douce est la chanson qui l'invite à suivre le courant. (*Wohin?* Où? nº 2.) Interrompant d'un rythme nouveau le mouvement obstiné qui évoque le cours d'eau, l'accompagnement nous fait deviner le bruit sourd de la roue d'un moulin; nouvelle chanson pour le meunier; ce qu'il perçoit, c'est un chant de bienvenue, un amical salut. (*Halt*, Halte, nº 3.) Elle est rayonnante de bonheur cette mélodie exquise où toutes les joies semblent éclater en même temps dans les chansons ininterrompues de l'eau, du moulin, du meunier, vibrant toutes à la fois dans l'air, au soleil du printemps. C'est le même débordement, la même expression intense de joie dans le *Lied* suivant (*Danksagung an den Bach*, Merci au ruisseau, nº 4), ou les chansons de l'onde et du meunier résonnent en même temps, de plus en plus alertes et gaies, car voici que le charmant ruisseau a conduit son « compagnon » à l'adorable maison de la plus belle meunière. Tourne la roue! et passe le flot joyeux! Plus vite, plus vite! L'ardeur impatiente du meunier se traduit en un chant rapide, lancé à pleine voix, mélodie passionnée dont le courant lui-même semble suivre l'élan. (*Am Feierabend*, Soir de fête, nº 5.) Un instant, pourtant, elle s'interrompt et nous laisse entrevoir un charmant tableau d'intérieur : le vieux père meunier et sa fille, à tous accueillante; autour d'eux, les travailleurs du moulin; vraie réunion patriarcale, jouissant du repos d'un soir de fête; le chant ralenti n'est plus soutenu que par des accords larges et tranquilles donnant une impression indéfinissable de calme et de bien-être. Mais le ruisseau obstiné se remet à chanter, l'amoureux meunier l'imite aussitôt et, à tout ce qu'il fait, apporte tant d'ardeur que la belle meunière finit par le remarquer. Que dit ce regard de jeune fille? Vers l'onde amie, s'en va notre meunier surpris et troublé; il interroge son délicieux compagnon qui l'a déjà conduit à tant de merveilles et semble connaître tant de choses. Lente et douce s'élève alors la mélodie qui demande, et le bruit de l'eau, semblant écouter, comme suspendue à la troublante question, murmure pianissimo à l'accompagnement. Aime-t-elle? interroge le curieux... Et si doucement, au piano, s'achève la mélodie, que nous devinons en ces quelques mesures la plénitude de bonheur d'un amour entendu. (*Der Neugierige*, Le Curieux, nº 6.) Sur un rythme haletant et précipité de triolets en 3/4 à l'accompagnement, s'élance alors un chant court et passionné, presque « jeté » comme un cri d'ivresse. A tout l'univers, le meunier voudrait faire entendre son amour, car il lui semble encore que la belle n'en connaît point l'ardeur. Mais il le chantera haut et clair! Que ne peut-il le faire redire par les vents, par les bois, par les flots, par les oiseaux! Que ne luit-il dans les étoiles? (*Ungedùld*, Impatience, nº 7.) Sans doute, la charmeuse veut plus encore de lui; à son chant, espère-t-il, elle voudra bien se plaire; et sous la fenêtre amie retentit aussitôt une aubade infiniment douce, tant l'amour qui l'inspire se fait persuasif et tendre. (*Morgengruss*, Salut matinal, nº 8.) Mais la voix du ruisseau appelle de nouveau; il veut encore aider l'ami. A son bord fleurissent maintes fleurs, bleues comme les yeux de l'aimée; ces mêmes fleurs, le meunier les plantera sous la douce fenêtre, afin que, soir et matin, dans leur tendre langage, elles murmurent tout bas son rêve et son désir. (*Des Müllers Blumen*, Les Fleurs du meunier, nº 9.) Chants et fleurs d'amour ont enfin charmé la belle meunière; côte à côte, assis au bord de l'onde, ils semblent tout entiers l'un à l'autre, suivant immobiles et silencieux un long et divin rêve! Doucement, à leurs pieds, murmure le ruisseau, reflétant dans son clair miroir la lune argentée et tout le ciel semé d'étoiles! (*Thränenregen*, Pluie de larmes, nº 10.) De quel charme Schubert a marqué cette page exquise, de quelle émotion la mélodie est pénétrée, avec quelle intensité chante à l'accompagnement la berceuse du flot, c'est ce qu'aucune parole ne pourrait exprimer. Dans ce mouvement ralenti, la chanson semble un rêve, une extase qui ne voudrait jamais finir! Et pourtant, elle cesse; l'émotion même, trop forte, la brise et la termine par une « pluie de larmes ». Mais bien vite revient la grande joie triomphante : elle éclate de nouveau dans un de ces merveilleux chants de joie, véritable hymne où la nature et l'amour sont sans cesse invoqués dans le même cri passionné. (*Mein*, A moi, nº 11.) De plus en plus ardent est l'amour du meunier. Son cœur trop plein ne trouve plus de chants ni de paroles pour exprimer ce qu'il sent; le luth inutile au beau ruban vert, il le suspend au mur; et si pourtant, à la caresse du vent, ou au passage d'une abeille qui le frôle de son aile, il se remet à vibrer, alors aussi le meunier s'émeut et frémit au son de ce luth fidèle : est-ce l'écho d'autrefois ou un prélude à d'autres chants qui s'envolent doucement de ces cordes ébranlées? (*Pause*, nº 12.) Tout charme dans ce beau luth, jusqu'à ce ruban vert qui s'y trouve suspendu. « Vert »! couleur magique du printemps renaissant, de l'amour plein d'espoir! d'autant plus qu'elle est chère à la meunière! Du luth donc, il détache le ruban; dans les boucles de sa mie, il veut l'attacher avec son espérance et son amour. (*Mit dem grünen Laütenbande*, Le Ruban vert du luth, nº 13.)

(*A suivre.*) MAY DE RUDDER.

LA SEMAINE

PARIS

M. Henri de Curzon prenant, à dater de ce jour, la rédaction en chef du GUIDE MUSICAL à Paris, toutes les correspondances relatives à la Chronique parisienne devront lui être adressées personnellement, 7, rue Saint-Dominique.

OPÉRA. — La semaine dernière, petite reprise de *Sigurd*, avec M. Affre, pour la première fois, dans le rôle principal, et Mlle Lucienne Bréval. Il est assez étrange que M. Affre n'ait pas pris plus tôt possession du rôle de Sigurd; non qu'il soit aucunement l'homme du rôle (la plupart des Sigurd que nous avons entendus à l'Opéra sont dans le même cas), mais sa voix a de l'éclat, à défaut d'ampleur, et elle monte avec une facilité qui lui rend singulièrement aisé le casse-cou de l'entrée du premier acte, ou du réveil du second, pierre d'achoppement de tant de ténors. Mlle Bréval, au contraire, a tout à fait le physique, si elle n'a plus autant qu'autrefois la voix, du rôle de Brunehild, et c'est toujours la meilleure qui ait succédé à l'inoubliable créatrice. M. Gresse est aussi l'un des plus remarquables prêtres d'Odin que nous ayons eus ici, et cette considération empèche de trop regretter qu'il *n'ose* pas encore aborder le rôle de Hagen, où son père a laissé de si bons souvenirs (à Bruxelles et à Paris). Cependant, nous avons de si mauvais Hagen depuis lui!... Il est vrai que les autres rôles, s'ils sont mieux tenus, ne le sont guère; j'aime autant ne pas insister. H. DE C.

OPÉRA-COMIQUE. — Notre seconde scène lyrique a monté la dernière œuvre théâtrale de M. Camille Saint-Saëns, cette *Hélène* dont le poème est de lui, comme la musique, et qui fut représentée à Monte-Carlo au mois de février de l'année dernière. C'est un hommage rendu au maître, et avec tout le soin que M. Albert Carré sait apporter à ses mises en scène; mais il n'est pas plus prouvé aujourd'hui qu'hier que cette œuvre doive prendre une place d'honneur parmi ses compositions même dramatiques. Son principal défaut, c'est d'être inutile à la gloire du musicien; et un grand artiste ne doit rien faire d'inutile et d'indifférent. Il avait donné une note à part, et nouvelle, et bien à lui quand il avait écrit *Phryné;* il ne l'a pas donnée avec *Hélène*, pas plus qu'avec les autres compositions trop brèves qui l'ont précédée. Ce qui n'ôte rien à la valeur extrêmement séduisante de l'orchestration et à la beauté de plus d'une idée franchement lyrique, soit dans le long monologue d'Hélène au début, soit au moment de l'apparition de Pallas et des répliques enfiévrées de Pâris, soit dans le dernier motif d'amour repris en duo. Au surplus, j'ai assez longuement parlé de cette partition l'an passé (au no 8 de 1904) pour me dispenser de l'analyser davantage. L'interpétation a été fort aimable avec Mlle Garden et M. Clément, l'une pleine de grâce alanguie, l'autre d'ardeur; intéressante encore avec Mlle Rival, un beau mezzo, dans Pallas; faible avec Mlle Sauvaget, Vénus d'ailleurs superbe; pleine de finesse et d'éclat enfin avec l'orchestre, sous la main éloquente et sûre de M. Luigini.

Le même soir, on a repris la *Xavière* de M. Th. Dubois, mais assez sensiblement modifiée. Nous reviendrons la semaine prochaine sur cette œuvre aimable.

Après la millième de *Carmen*, voici la cinqcentième de *Manon*, le vendredi 13 janvier. Elle a mis sensiblement plus de temps à venir, et de fait, l'œuvre maîtresse de M. Massenet n'a jamais eu la popularité absolue de celle de Bizet. Elle est cependant partie bien plus triomphalement: quatre-vingt-huit représentations d'une traite! Mais, outre qu'elle est peut-être, par certains côtés, plus difficile à interpréter convenablement, elle s'adresse à un public plus instruit, en somme, et plaît par des qualités d'élégance et de finesse plutôt que par l'intensité de la couleur et de la passion, comme *Carmen.*

Manon a été donnée pour la première fois à l'Opéra-Comique le 19 janvier 1884, avec Mme Heilbron, Talazac et Taskin dans les trois rôles principaux. Tous trois ont laissé des souvenirs inoubliables : la première, fort touchante et d'une virtuosité pleine d'éclat, dans Manon; le second, dans toute l'ampleur de sa voix si souple et d'un si beau timbre, avec Des Grieux; le troisième, Taskin, plein d'une verve mordante, qui a fait de ce rôle de Lescaut l'un des meilleurs de sa belle carrière.

Après son premier élan de 1884-85, l'œuvre dormit un peu, faute des deux interprètes essentiels. C'est le moment où elle affirma à l'étranger son succès indiscuté. On sait que le créateur de Des Grieux, pour ce nouveau cercle d'auditeurs, fut Ernest Van Dyck, à Vienne. A Paris, ce n'est qu'à partir de la reprise de 1891 que l'œuvre prit sa place définitive au répertoire et ne l'a plus quitté. Cette reprise, fort belle encore, mit en lumière Sibyl Sanderson, étincelante de beauté et ravissante de voix, auprès de Delmas, débutant élégant, dans Des Grieux, de Taskin, bien entendu, et de Fugère, dans le rôle, court mais plein de tact, du comte Des Grieux, qu'il avait déjà hérité de Cobalet en 1885 et qu'il a gardé jusqu'à présent, toujours en chef d'emploi.

Sans chercher à reconstituer le tableau des interprètes des trois rôles essentiels de *Manon* à l'Opéra-Comique, je rappellerai ceux qui y ont paru le plus souvent et avec le plus de mérite. C'est, pour le rôle complexe et difficile de Manon : M^{me} Bréjean-Gravière, M^{lle} Garden et enfin M^{me} Marguerite Carré, dont j'ai signalé ici, il y a quelques mois, la très belle, très artistique et très sûre composition du personnage. On sait que Sibyl Sanderson y reparut en 1902, peu de temps avant sa mort. On y a vu encore, en passant, M^{me} Landouzy, M^{lles} Simonnet, Torrès, Lejeune, etc. Dans Des Grieux, Lubert, Leprestre, se sont succédé, puis Maréchal, Beyle, Clément, ont alterné, avec des qualités diverses; sans compter les quelques représentations d'Alvarez, qui parut un peu tonitruant dans ce milieu. Taskin, dans Lescaut, fut remplacé très heureusement par M. Soulacroix, alternant parfois avec Isnardon. Aujourd'hui, c'est Delvoye qui tient le rôle.

Les interprètes, fort applaudis, de la cinq-centième ont été, autour de M^{me} Marguerite Carré, Edmond Clément, Lucien Fugère et Delvoye.

H. de C.

* * *

CONCERTS CORTOT. — La seconde lecture publique à l'orchestre d'œuvres nouvelles, donnée par M. Cortot le 12 janvier, avait réuni une quarantaine d'auditeurs. Si, malgré la modicité du prix d'entrée (2 francs), l'abstention du public se comprend jusqu'à un certain point, celle de la critique s'explique moins, ou plutôt ne s'explique pas, et nous savons maintenant ce que vaut le souci des « jeunes » tant affiché par plusieurs de nos confrères.

Rien de plus intéressant cependant que cette heure de musique, d'autant plus que, sous l'habile direction de M. Cortot, l'orchestre donne, des œuvres qu'il interprète, une idée sinon parfaite, du moins très suffisante. La meilleure pièce m'a paru être le *Nocturne* de M. Jean Huré, d'une ligne mélodique claire et d'une écriture savante sans complications inutiles. Le *Prélude et double Fugue* de M. Oskar Fried, uniquement confié au quatuor, présente une aridité un peu scolastique et doit encore se ranger dans la catégorie des bons devoirs. *La Sirène* de M. de Queylar, avec une franchise de rythme bien rare à l'heure actuelle, ne va pas sans quelque vulgarité. La *Danse chez Bacchis* de M. Rhéné Baton est élégante et langoureuse tour à tour, mais ne se différencie pas sensiblement des danses analogues déjà connues. *L'Espoir*, du même auteur, chanté par M^{lle} Melno, sans grande originalité, n'en est pas moins capable, à mon avis, de donner un grand effet.

J. d'Offoël.

* * *

— Au concert Le Rey, dimanche dernier, l'Association artistique a exécuté la suite symphonique de Raff, intitulée *Dans la forêt*, œuvre purement descriptive et qu'on n'entend plus souvent, dont les dessins mélodiques sont bien usés et dont les longueurs fatiguent.

M^{lle} Lucy Arbell, de l'Opéra, bien que possédant peu tous ses moyens vocaux, a chanté avec style deux mélodies charmantes de Paul Vidal et une chanson égyptienne tirée d'une musique de scène composée pour *Ramsès*, drame en un acte.

Le gros succès de la séance a été ponr M. Henri Richet, un jeune violoncelliste de beaucoup d'avenir, qui a joué avec une autorité et une sonorité parfaites le concerto de Lalo, un des mieux écrits pour l'instrument avec celui de Saint-Saëns.

M. Viardot conduisait l'orchestre. Ch. C.

* * *

— Mardi prochain, à l'Opéra, répétition générale de *Daria*, dont la première est fixée au vendredi 27. On a commencé les études du *Cid*, dont M. Gailhard veut faire, au mois d'avril, une superbe reprise, avec M. Alvarez dans Rodrigue, M^{lle} Alice Verlet dans l'Infante, et M^{lle} Mérentié, 1^{er} prix du Conservatoire, qui débutera dans le rôle de Chimène.

— Le concours à l'Opéra ouvert pour une pièce symphonique à grand orchestre est clos. Soixante-quinze manuscrits ont été déposés. Les suffrages des concurrents, qui avaient eux-mêmes à désigner leur jury, se sont portés sur MM. Massenet, Saint-Saëns, Bruneau, Th. Dubois, V. d'Indy, E. Reyer, Erlanger, Lenepveu, G. Fauré, X. Leroux, Widor.

— Nous avons dit qu'on avait commencé, à l'Opéra-Comique, les premières études de l'*Enfant roi*, la comédie lyrique en cinq actes de M. Alfred Bruneau, sur un livret d'Emile Zola.

Voici la distribution des rôles principaux de cet ouvrage :

François, MM. Dufrane; Toussaint, Vieuille; Auguste, Jean Périer; Madeleine, M$^{\text{mes}}$ Claire Friché; Georget, Marie Thiéry; Pauline, Tiphaine; la Grand'Mère, Cocyte; une Marchande de fleurs, Duménil; une Mère, Vauthrin; une Dame, Henriquez; une Mendiante, de Marsan.

— A la suite des examens semestriels, le jury, composé de MM. Théodore Dubois, directeur; Marcel, directeur des beaux-arts; d'Estournelles de Constant, Victorien Sardou, Jules Claretie, Paul Hervieu, Brieux, et Fernand Bourgeat, secrétaire, a décidé de décerner le prix Ponsin à M$^{\text{lle}}$ Ludger.

Des pensions et des encouragements ont été alloués à M$^{\text{lles}}$ Berge, Barjac, Corlys, M. Grétillat, M$^{\text{lle}}$ Bogros, MM. Hervé, Lluis, M$^{\text{lle}}$ Bing, M. Brou, M$^{\text{lles}}$ Darcelle, Denyse-Mussay, Falberg, M. Flateau, M$^{\text{lle}}$ Flor, M. Denis, M$^{\text{lles}}$ Gueneau, Lécuyer, Myriel, Montavon, Prévost, Widdy et M. Vincent.

Le jury pour le concours d'opéra-comique n'était composé hier que de MM. Théodore Dubois, Marcel, d'Estournelles, Maréchal, Lhérie et Fernand Bourgeat.

— L'un des derniers programmes de la Société des Concerts du Conservatoire contenait, encarté, le tableau de tous les artistes titulaires de l'orchestre et du chant. Sans en donner ici la liste, il peut être curieux de connaître la composition actuelle de cette célèbre société, au début de sa soixante-dix-huitième session. L'orchestre comprend 86 musiciens ainsi répartis : Violons, premier groupe : 14 (Brun et Th. Heymann, premiers); deuxième groupe : 14 (Tracol, premier); altos : 9 (Giannini, premier); violoncelles : 10 (Cros-Saint-Ange et Papin, premiers); contrebasses : 8 (Charpentier, premier); flûtes : 3; hautbois : 2; clarinettes : 2; bassons : 4; cors : 4; trompettes : 2; trombones : 3; timbale : 1; pistons : 2; clarinette basse : 1; harpes : 2; tuba : 1; batterie : 3; orgue : 1 (Guilmant). Les chœurs comprennent 73 musiciens : 9 premiers dessus, 10 deuxièmes dessus, 8 premiers altos, 10 deuxièmes altos; 9 premiers ténors, 9 deuxièmes ténors, 9 premières basses, 9 deuxièmes basses. En tout 159 artistes, dont le chef est M. Georges Marty, le second chef, M. Philippe Gaubert et le répétiteur du chant, M. E. Schwarts.

— Un comité vient de se fonder pour permettre aux artistes musiciens non professionnels d'exécuter en public, à grand orchestre, les œuvres des maîtres interprétées jusqu'ici par les seuls membres des concerts dominicaux. Les exécutants, réunis au nombre d'au moins cent, seront placés sous la direction de M. Victor Charpentier, le fondateur de l'Association des Grands Concerts. Cette phalange indépendante portera le titre de l'« Orchestre ». Le comité fait appel à tous les artistes amateurs. Pour les renseignements et inscriptions, écrire au secrétariat, 19$^{\text{bis}}$, rue Fontaine. Le premier concert aura lieu en mars prochain.

— L'Odéon fêtera bientôt la cinq centième représentation de l'*Arlésienne* de Georges Bizet.

* * *

— Un des derniers numéros de *Musica* contient une petite causerie sur Gounod. Elle ne manque pas d'intérêt, ni d'erreurs non plus. M. Ch. Joly, confrère aimable, optimiste de nature, raconte, au sujet de *Faust*, des choses qui ne sont jamais arrivées, celles-ci, entre autres : « La foi persistante de Carvalho, qui venait de fonder le Théâtre-Lyrique dans le bâtiment où M$^{\text{me}}$ Sarah Bernhardt donne aujourd'hui ses représentations, l'excellence de M$^{\text{me}}$ Miolan-Carvalho, imposèrent quand même l'œuvre au public. Ce ne fut pas pour de longs soirs. Aux trois premières représentations, des incidents scandaleux se produisèrent : sifflets, envoi de pommes cuites, etc. Malgré la sincérité énergique (?) de Carvalho, *Faust* ne dépassa pas la sixième représentation. Plus sensés, les Allemands prisèrent tout de suite cette œuvre. Elle nous revint de chez eux pour entrer, en 1872, au répertoire de notre Académie nationale de musique. »

M. Charles Joly a bien mal pris ses renseignements.

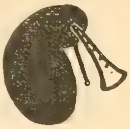
1° *Faust* fut représenté le 19 mars 1859 au Théâtre-Lyrique, sis au boulevard du Temple, et non à la place du Châtelet, la salle qu'occupe M$^{\text{me}}$ Sarah Bernhardt ayant été inaugurée le 30 octobre 1862;

2° Il n'est mentionné aux représentations de *Faust* aucun incident scandaleux. Elles ont été *toutes* accueillies avec une extrême faveur;

3° *Faust* a obtenu cinquante-sept représentations la première année (voir l'*Histoire du Théâtre-Lyrique* par Albert Soubies) et deux cent quarante-neuf dans les suivantes, en tout, au Théâtre-Lyrique, trois cent six représentations;

4° *Faust* ne nous revint pas de chez les Allemands; l'ouvrage resta chez nous, et émigra à l'Opéra non en 1872, mais le 3 mars 1869.

J. Torchet.



BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — On a fait, mercredi dernier, une superbe ovation à M^{me} Félia Litvinne, qui faisait sa rentrée dans *Alceste* après une courte absence de Bruxelles. On admire toujours la perfection avec laquelle elle aborde tous ses rôles, et plus on l'entend, plus l'impression d'art devient forte et magnifique. M. Dalmorès mérite les plus sincères éloges pour sa création d'Admète.

Jeudi, après le premier acte du *Jongleur de Notre-Dame,* on a entendu, pour la première fois en public, le nouveau chant national composé par M. Gevaert à la demande du Roi, sur des paroles de M. G. Th. Antheunis. Ce chant qui porte le titre de *Vers l'Avenir*, est un air d'une franche allure mélodique, très simple, très chantant et d'un caractère très heureusement populaire. Exécuté sous la direction de M. Dupuis par les solistes du Conservatoire et les chœurs du théâtre, avec l'accompagnement d'une fanfare sonore, ce chant a fait une très grande impression et il n'est pas douteux qu'il sera bientôt dans toutes les bouches. Le succès a été tel, que la Monnaie en donnera prochainement une seconde audition à l'une des matinées du dimanche.

La première de *Tristan,* avec M. Van Dyck, est fixée à lundi.

Les études d'*Hérodiade*, qui n'a plus été donné à Bruxelles depuis plus de huit ans, sont poussées très activement et la reprise de la belle œuvre de Massenet se fera certainement avant la fin du mois.

Sont prêts également à passer : la *Basoche* d'André Messager et son joli ballet, *Une Aventure de la Guimard.*

Quant à *Martille*, les deux actes nouveaux de MM. Edm. Cattier et Albert Dupuis, les études musicales sont terminées et l'on ne tardera pas à descendre en scène.

Le répertoire de la semaine comprenait en outre *Faust,* la *Dame blanche*, l'*Ermitage fleuri* et *Manon.*

Aujourd'hui dimanche, en matinée, pour les représentations de M^{me} Litvinne, *Alceste;* le soir, *Faust;* demain lundi, première de *Tristan et Isolde;* mardi, *Alceste.*

R. S.

— Après Diémer, le prestigieux pianiste et claveciniste, les Nouveaux Concerts nous ont fait entendre une autre illustration, presque oubliée à Bruxelles, le violoniste Marsick, qui fit fureur ici il y a quelque vingt ans et dont la réapparition n'a pas été sans causer quelque surprise.

Marsick est resté le virtuose élégant et charmeur qui triompha naguère aux Concerts populaires. Son interprétation du concerto de Beethoven s'éloigne sans doute de celles auxquelles nous ont accoutumés Thomson, Kreisler et Ysaye, mais elle n'en est pas moins intéressante dans sa caractéristique essentiellement française et elle a valu au célèbre violoniste liégeois un brillant succès. Les cadences surtout, curieusement travaillées et d'une extrême difficulté, ont emballé le public, qui a bissé d'enthousiasme le *Trille du diable* de Tartini, exécuté par M. Marsick dans la seconde partie du programme.

Sous la direction nerveuse de son jeune chef, M. Louis-Fl. Delune, l'orchestre des Nouveaux Concerts a donné une exécution à peu de chose près parfaite de la première symphonie de Schumann, œuvre trop rarement entendue, car elle renferme des beautés de tout premier ordre, le *scherzo* notamment, qui a été détaillé avec un ensemble, une netteté et un brio remarquables.

— Pablo Casals, qui a d'emblée conquis droit de cité à Bruxelles, a retrouvé vendredi, au Cercle artistique, son succès du dernier concert populaire. La façon dont le violoncelliste catalan a exécuté la suite en *ré* de Bach suffirait à justifier l'accueil enthousiaste qui lui a été fait. Comme noblesse de ligne et pureté de style autant que comme perfection de technique, Casals s'est montré absolument remarquable.

Son compagnon habituel de tournées artistiques, le pianiste Harold Bauer, a été moins applaudi, encore qu'il ait tenu d'une manière satisfaisante sa partie dans les sonates de Brahms et de Beethoven qu'il a jouées avec Casals; mais son interprétation de la grande fantaisie de Schumann a plus ou moins dérouté, et cette œuvre difficile n'a pas produit tout l'effet qu'on pouvait en attendre. M. Bauer, artiste probe autant que virtuose impeccable, avait été plus heureux dans ses précédentes auditions à Bruxelles.

Le septième récital Engel-Bathori, consacré aux œuvres de M. Bourgault-Ducoudray, malgré l'exécution savante et artistique de l'auteur et de M. Engel et Mme Bathori, a été d'un intérêt peu soutenu.

La musique de M. Bourgault-Ducoudray est parfois assez terne, avec, par-ci, par-là, un pâle rayon de soleil, agréable, mais de courte durée.

Le *Grillon* (fable de Florian) et la *Chanson de la Bretagne*, composée de sept petits poèmes, sont parmi les œuvres les mieux venues.

Comme toujours, M. Engel et Mme Bathori ont été parfaits. M. Georges Pitsch, un jeune violoncelliste, a fait preuve de grandes qualités dans trois petites pièces assez intéressantes. J. T.

— M. Alex Disraeli (baryton) a donné samedi dernier, avec le concours de M. Emile Agniez, un concert qui ne manquait pas d'intérêt.

M. Disraeli a une jolie voix, un timbre agréable il a dit avec émotion et un sentiment très juste les différentes mélodies dont était composé son programme.

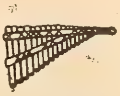
Schubert, Schumann, Bach, Brahms, ont été successivement interprétés par l'aimable chanteur, qui, à notre avis, aurait dû laisser M. Henusse l'accompagner jusqu'à la fin, sans vouloir nous faire apprécier son talent de pianiste.

M. Emile Agniez a joué avec beaucoup de charme trois petites pièces de Corelli, Lotti et Milandri pour viole d'amour. J. T.

— A l'occasion de la distribution des prix de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode, M. Gustave Huberti, qui dirige cet établissement avec autant d'autorité que de dévouement, a conduit un grand concert dans la salle des fêtes de l'école communale.

Les œuvres entendues et leur exécution témoignent de l'enseignement remarquable et des préoccupations artistiques de l'Ecole.

Signalons particulièrement la cantate de Bach (Psaume 130); les *Rondes enfantines* de Jaques-Dalcroze et G. Huberti, tout à fait délicieuses, un chœur très intéressant de M. Théo Ysaye-Mess, *Hélas! pourquoi?* et le troisième acte d'*Armide* de Gluck, interprété avec une belle conscience artistique.



— Nous avons annoncé, la semaine dernière, que le conseil communal d'Ixelles avait été saisi d'une proposition tendant à diminuer le subside accordé à l'Ecole de musique et de déclamation fondée et dirigée par M. Henri Thiébaut, et nous avons fait connaître la protestation que MM. Gevaert, Mathieu, Jan Blockx et Wambach ont adressée à ce sujet aux conseillers. Leur lettre fait ressortir les mérites de l'Ecole de musique d'Ixelles et rappelle les brillants résultats déjà obtenus.

Les signataires ajoutent : « Les considérations ci-dessus, le grand nombre d'élèves, l'extension donnée au programme d'études, le succès des concours publics, tout concourt à justifier non seulement le maintien, mais la majoration du subside alloué actuellement à l'Ecole. Il serait, en effet, vraiment regrettable pour la commune d'Ixelles, si remarquablement organisée au point de vue des autres branches de l'enseignement, qu'une somme relativement très faible, proportionnellement aux sacrifices qu'elle s'impose pour l'instruction publique, la fasse reculer pour empêcher la perte d'un établissement dont, nous le répétons, la valeur et l'utilité sont incontestables. »

De son côté, M. Bourgault-Ducoudray, l'éminent professeur d'histoire de la musique au Conservatoire national de Paris, qui, au cours d'un des nombreux voyages qu'il fit à Bruxelles, eut l'occasion de se rendre compte des mérites de l'instruction ixelloise, appuie également dans une lettre éloquente les légitimes revendications de l'établissement menacé par la proposition dont le conseil communal a été saisi.

Faut-il ajouter que ces considérations d'un ordre essentiellement artistique et intellectuel ont été sans aucun effet sur les membres du Collège échevinal; par 16 voix contre 13, le Conseil communal a adopté leur proposition de réduire de 2,000 francs le subside de l'Ecole de musique.

Détail aggravant : le Collège a bien voulu annoncer que cette économie ne serait que provisoire!

— Concerts Ysaye : Le troisième concert d'abonnement aura lieu le dimanche 5 février, sous la direction de M. W. Mengelberg, chef d'orchestre du Concertgebouw, à Amsterdam, et avec le concours du pianiste Mark Hambourg.

Répétition générale le samedi 4 février.

Pour cartes et abonnements, s'adresser chez MM. Breitkopf et Hærtel.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Pour le gala austro-hongrois, nous avons eu, au Théâtre royal, la reprise d'*Aïda*. Mme Fierens (Aïda) a obtenu un succès superbe, avec M. de Lerick, Mme Dhumon, MM. Boulogne, Grommen, Lataste et Mlle César.

Lundi, nous avons eu le bonheur d'applaudir, à l'Harmonie, le célèbre pianiste Pugno et Mme Vierne-Taskin, cantatrice. Le premier a joué le concerto en *ut* mineur de Beethoven et les *Variations symphoniques* de Franck. La seconde, accompagnée par M. Pugno, a chanté des *Lieder* de Hændel, Fauré, Franck, Lalo, Vierne et Pugno. Faut-il dire que le succès fut étourdissant? Le 30, nous entendrons à l'Harmonie le violoniste Carlo Matton. G. P.

ARLON. — Ecole de musique. — Le concert annuel suivi de la distribution des prix a attiré énormément de monde à la salle du théâtre le dimanche 8 janvier. Comme solistes, on a entendu Mlle Louise Ysaye, nièce de M. Eugène Ysaye et fille du distingué directeur de l'Ecole, M. Joseph Ysaye; elle a exécuté une sonate de Beethoven avec une assurance, une précision qui dénotent un rare tempérament; une toute jeune élève, Mlle Breulet, possédant déjà de sérieuses qualités de pianiste; MM. Gerlache, Deresdau et Zoully, très en progrès, qui se sont fait applaudir dans des solos de clarinette, trombone et violoncelle, ainsi que l'élève Romedenne, violoniste, qui a très bien rendu l'*andante* du quatrième concerto de Vieuxtemps. A mentionner quatre jolies rondes de Jaques-Dalcroze, chantées avec entrain par les élèves du cours d'ensemble, et un hymne patriotique de M. Ménard, orchestré d'une façon tout à fait remarquable par M. Ysaye.

Au programme du concert de la Philharmonique, à côté des noms de Wieniawski, Gounod, Ysaye, ceux des grands classiques Saint-Saëns, Mendelssohn et Bach. A noter de ce dernier l'admirable concerto pour deux, violons, qui, malgré une répétition très sommaire, a été fort bien rendu; les deux solistes, Marcel Ysaye et Géza De Kesz, bien pénétrés du caractère noble de cette œuvre superbe, en ont donné une interprétation remarquable, fort bien secondés d'ailleurs par le quatuor, dont la tâche a été des plus ingrate.

L'orchestre, sous la direction de M. Ysaye, a brillamment enlevé une marche de sa composition, *Arlonaum*, et, aussi la belle *Schiller Marsch* de Meyerbeer. E. S.

BORDEAUX. — La *Walkyrie* a vu pour la première fois à Bordeaux, le feu de la rampe — et de Logue — le mardi 10 janvier. L'affiche portait en sous-titre « et la célèbre chevauchée », addition jugée indispensable par la direction du Grand-Théâtre pour le succès de l'œuvre. Le public bordelais avait été préparé à l'audition de la *Walkyrie* par tous les moyens possibles, articles de journaux, conférences, etc. Mais, comme la direction avait oublié de dresser une liste complète des sous-titres, c'est au milieu des allées et venues que le prélude a été exécuté. Toutes les fins d'acte, où l'orchestre achève son admirable commentaire de l'œuvre, ont été couvertes par le bruit des applaudissements, pendant que Hunding et Wotan revenaient sur la scène et poussaient leur déférence reconnaissante à l'égard du public jusqu'à enlever leur casque. La pièce, en effet, ne commence et ne finit que lorsque le rideau se lève et tombe. — Les interprètes ont été de valeur inégale. Mme Baron traduit le rôle de Sieglinde avec intelligence et talent. Sa voix est belle. Mme Jane Marcy (Brunnhilde) montre de précieuses qualités de chanteuse, mais un peu trop de discrétion dans l'expression de ses sentiments. M. Cornubert (Siegmund) a moins de vigueur que de goût. M. Sylvain donne à Hunding le caractère farouche qui lui convient. Mme Nady-Blancard a beaucoup de noblesse et est servie par un riche organe dans le rôle de Frika. Enfin, les huit Walkyries, parmi lesquelles nous nous plaisons à citer Mmes Magne et Marignan, comprennent bien l'intérêt musical et dramatique de leur intervention. Quant à M. Blancard (Wotan), il personnifie tout à fait bien le renoncement... au succès. Il est totalement dépourvu de cette majesté unie à la plus tendre pitié qui fait du rôle de Wotan un des plus admirables que l'on connaisse. Un reproche doit, à notre grand regret, être adressé aux principaux interprètes de la *Walkyrie :* ils n'articulent pas nettement. L'orchestre est conduit avec énergie par M. Montagné; toutefois la sonorité des cuivres manque de fondu, et l'insuffisance des cordes est plus manifeste dans la *Walkyrie* que dans mainte autre œuvre. La décoration, la mise en scène sont soignées. En somme, l'effort de la direction est consciencieux et, bien que la physionomie de l'œuvre soit incomplètement rendue, il y a progrès sur les *Maîtres Chanteurs* représentés l'an dernier.

La trinité artistique des Concerts philharmoniques se composait le 14 janvier de Mlle Pornot de l'Opéra-Comique, de MM. Paul Daraux et Maurice Hayot. Mlle Pornot a beaucoup de grâce et de charme; elle vocalise avec une rare aisance. Nous aurions été heureux de l'entendre dans des fragments plus inédits que ceux qui constituaient son programme. M. Daraux, voix ample et chaude, sens musical profond, magnifique diction dans des pages d'un haut intérêt artistique de Hændel, de Franck et de Saint-Saëns. M. Hayot, talent nerveux, coloré, brillant, tendre aussi, ainsi qu'il a paru dans le concerto en *sol* mineur de Max Bruch. M. Montagné conduisait l'orchestre. Qu'il nous suffise de dire qu'il l'a ressuscité. Le public des concerts du Cercle philharmonique commence à s'habituer à l'écouter en silence. Seul le morceau final, dit morceau « des banquettes » est encore sacrifié. C'est dans la tradition. H. D.

◆

CONSTANTINOPLE. — Mois musical maigre, mais, en revanche, un concert de la Société musicale à l'actif des promoteurs de cette société et de leur chef d'orchestre : M. Nava. Une belle ovation lui a été faite pour la magistrale interprétation du prélude de *Tristan* et de la Mort d'Iseult, cette dernière exprimée dans toute sa puissance lyrique, et pour la claire, expressive et sûre exécution de la symphonie en *ré* majeur de Beethoven. Les plus difficiles même étaient satisfaits. Le programme comprenait en outre la gavotte de Martini et le rigaudon de Rameau, deux jolies piécettes qui, avec la fulgurante exécution de l'ouverture de la *Fiancée vendue* de Smetana, ont enthousiasmé le public et les deux derniers mouvements du délicieux concerto en *mi* mineur, pour piano, de Chopin, interprété, sur un bon Pleyel récemment arrivé, par M. Furlani, au jeu sobre, rythmé et brillant. Il est à regretter seulement qu'on ait supprimé le premier mouvement de ce concerto, où le pianiste aurait pu prouver ses qualités d'émotion et de sentiment.

A titre d'encouragement, nous devons citer aussi le concert du jeune violoniste arménien, M. Gudenian, qui, après avoir travaillé près d'un an avec MM. Thomson et Crickboom, se trouve maintenant en notre ville. Déjà son interprétation de Beethoven et de Hændel dénote une intelligence très louable; l'*aria* du concerto de Goldmark, le *Zigeunerweisen* de Sarasate et la tarentelle de Wieniawski ont été assez bien exécutés par lui.

Harentz.

◆

LA HAYE. — Le premier concert populaire, dirigé par le baron van Zuylen van Nyevelt, dans la grande salle du Conservatoire des Arts et Sciences, avait au programme la première symphonie de Niels Gade, un fragment du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn et l'ouverture de *Guillaume Tell* de Rossini; comme soliste, nous y avons entendu un tout jeune violoniste de dix-sept ans, Karel Snoek, d'Amsterdam, élève du professeur Seveck, de Prague, un jeune artiste de beaucoup de talent et de grand avenir. Il a joué le sixième concerto de Mozart, puis une mazurka de Zarzycki, une tarentelle de Wieniawsky et, après de nombreux rappels, l'*Aria* de J.-S. Bach.

Dans la seconde séance donnée par le Quatuor Rosé, le programme se composait du quatuor de Haydn op. 33, en *ut* majeur, du quatuor de Brahms op. 51, en *la* mineur, et du quatuor en *ré* mineur, œuvre posthume de Schubert. Le Quatuor viennois a obtenu de nouveau un très grand succès comme style, comme homogénéité et comme ensemble, il est de tout premier ordre. Comme tempérament, comme passion suggestive, le Quatuor tchèque lui est de beaucoup supérieur, et comme charme, comme expression, comme sentiment, nous préférons le Quatuor parisien.

La direction de notre Opéra italien déploie une grande activité dans le répertoire. Déjà on nous a donné la première de la *Tosca* de Puccini, de la *Gioconda* de Ponchielli, puis *Rigoletto*, le *Trouvère*, *Ernani* de Verdi, *Lucie de Lammermoor* de Donizetti, et on a mis à l'étude *André Chénier* de Giordano et *Mefistofele*, de Boïto. Comme ensemble la plupart des artistes qu'on nous a fait entendre jusqu'ici sont de second ordre. J'en excepte la chanteuse à vocalises Mlle Allen, les barytons Silvestri et Benedetti et les ténors Aristi et Gregorio.

Il est décidé heureusement que nous aurons ici, au mois de juin, un festival de deux jours, dirigé par M. Félix Weingartner, avec l'orchestre communal d'Utrecht et le chœur de la Société pour l'encouragement de l'art musical à La Haye. Au premier concert, le 11 juin, on exécutera la première et la neuvième symphonie de Beethoven, avec chœurs, et l'ouverture *Léonore* nº 3, de Beethoven. Au second concert, le 13 juin, on exécutera la *Damnation de Faust* de Berlioz.

Le chœur *A capella*, dirigé par M. Arnold Spoel, et déjà si favorablement connu en Belgique, va se rendre prochainement à Berlin pour y donner trois ou quatre séances à la salle Bechstein.

Ed. de H.

* * *

LIÉGE. — Deuxième concert du Conservatoire. La symphonie en *fa* mineur a dérouté les admirateurs de R. Strauss, qui n'y ont pas reconnu, sauf à de rares moments, l'ingénieux et puissant auteur d'*Uilenspiegel*. Une date, omise au programme, les eût avertis de ne pas chercher dans une œuvre de jeunesse les audaces et les raffinements d'un art consommé, mais plutôt les promesses d'un talent singulièrement précoce. En dépit des longueurs et des redites, cette symphonie, de structure bien classique, plaît par sa fougue, sa sincérité d'inspiration et son abondante couleur orchestrale; le *scherzo* est traité de main de maître et le *finale* renferme des passages de bel enthousiasme. Chose curieuse, rien n'y décèle cette recherche d'originalité suraiguë qui caractérise les autres ouvrages symphoniques de Strauss.

Outre cette symphonie, M. Radoux a dirigé l'*Orphée* de Liszt et l'ouverture du *Prince Igor*, de Borodine, deux pages de saine musique. Cela faisait un programme de haut goût, intéressant et varié. Malheureusement, il faut, au Conservatoire, renoncer aux exécutions parfaites; l'orchestre, composé de musiciens vieillis, se complaît dans une nonchalance apathique qu'entretient une direction trop paternelle; même chez les chefs de pupitre, l'on surprend des défaillances choquantes : rentrées manquées, soli malhabiles. Il n'est pas jusqu'aux accompagnements de concertos cent fois joués qui ne pèchent par quelque côté. Thibaud, dans le *sol* mineur de Bruch, s'est taillé un gros succès, renouvelé avec la *Navarraise* de Saint-Saëns et deux pièces de Bach, interprétées par lui avec une suprême élégance.

A la Salle académique, M. Delsemme a dirigé un excellent concert de la société Liége choral, avec le concours de M. Louis Delune, qui a interprété du Scarlatti, du Schubert, du Chopin, et de M. César Thomson, qui a obtenu un très grand succès.

Avant-hier a eu lieu la première de la *Fiancée de la mer* de Jan Blockx. Nous reparlerons de ce grand succès.

P. D.

LOUVAIN. — La Table ronde multiplie ses séances sensationnelles. Après le violoniste Fritz Kreisler, dont le récital fut un triomphe de virtuosité, voici qu'elle nous a procuré la bonne fortune d'applaudir le maître pianiste Raoul Pugno.

Tout a été dit sur ce merveilleux artiste, dont le style autant que la technique forcent l'admiration et qui interprète aussi magistralement Bach et Beethoven que Schumann, Chopin et Liszt. La pièce de résistance de son très intéressant programme était le *Carnaval de Vienne*, qu'il ne nous souvient pas d'avoir entendu exécuter avec une telle maîtrise, l'intermezzo surtout, d'un sentiment absolument poignant.

Le public, très nombreux, a fait à M. Pugno le succès qu'il méritait et l'a acclamé avec enthousiasme.

Succès également pour une charmante cantatrice parisienne, Mme Arlette Vierne-Taskin, qui, accompagnée par M. Pugno — et ce fut un régal — a dit avec goût et intelligence, sinon avec un grand sentiment, quelques *Lieder* français de Lalo, Fauré, Vierne et Pugno, plus un air de Hændel, bien choisi pour mettre en valeur la jolie voix de mezzo de la gracieuse artiste.

* * *

NANCY. — L'orchestre du Conservatoire nous a donné, à son dernier concert, la première audition à Nancy de la symphonie en *si* bémol de M. Vincent d'Indy. L'impression qui domine lorsqu'on se trouve, sans préparation spéciale, pour la première fois en présence d'une œuvre de cette envergure et de cette importance, me paraît être celle d'un respect hautement admiratif. On est saisi d'abord par l'étonnante perfection technique que révèle cette symphonie, par la merveilleuse complexité et l'extraordinaire hardiesse des harmonies, par la souplesse et la variété du rythme, par la richesse et l'imprévu du coloris instrumental, par l'originalité saisissante des thèmes. Et l'on rend hommage à la fois à la maîtrise du musicien et à la hauteur d'inspiration de l'artiste qui a produit cette œuvre noble et sévère, illuminée, surtout vers la fin, par le rayonnement d'un enthousiasme grave et d'allure en quelque sorte religieuse. Il m'a semblé, du reste, que, si la première partie est restée peut-être assez obscure pour une notable fraction de notre public, les deux dernières, en revanche, et spécialement la dernière, avec sa fugue splendide, avec la prodigieuse souplesse de son rythme à cinq temps, avec les fulgurances de sa magnifique pêroraison, n'ont pas seulement forcé l'admiration, mais aussi excité une sincère et vivante émotion. Le succès a été très net et les applaudissements unanimes du public sont allés à la fois à l'auteur de cette grande œuvre et aussi aux interprètes, tout particulièrement à M. Ropartz, qui a dirigé cette symphonie si difficile de rythme avec une sûreté et une maîtrise incomparables. Nous ne doutons pas qu'il ne nous offre à bref délai le plaisir de réentendre une œuvre dont la haute valeur apparaîtra certainement mieux encore à une seconde audition.

Nous avons eu, en outre, le plaisir d'entendre à ce concert l'admirable concerto en *mi* majeur, pour violon, de J.-S. Bach, où Ysaye a laissé parmi nous des souvenirs inoubliables. Son élève M. Jean ten Have n'en a eu que plus de mérite à se faire applaudir chaleureusement, en dépit des comparaisons redoutables qui se présentaient naturellement à l'esprit de tous. Il lui manque évidemment encore l'ampleur de son et l'autorité de son maître, et dans l'*adagio*, où Ysaye faisait passer un frisson d'enthousiasme sur tout l'auditoire, il n'a pas, à beaucoup près, atteint l'intensité d'émotion que le grand artiste avait sû mettre dans cette page sublime du vieux cantor de Saint-Thomas. Mais dans l'*allegro* et dans le *finale*, il a déployé de belles qualités de virtuosité et de style et obtenu un succès très vif et de très bon aloi, dont nous le félicitons de tout cœur. H. L.

WIESBADEN. — Deux grandes exécutions d'oratorios ont marqué le commencement de la saison : la *Sainte Elisabeth* de Liszt et la *Création* de Haydn, ce dernier conduit par M. Fritz Volbach, dont on a admirè la direction énergique, claire, fouillée, précise, en même temps que la compréhension vivante et passionnée.

Le concert dirigé par M. Richard Strauss a été un magnifique succès. Le programme, en dehors de la symphonie *Jupiter* de Mozart, comprenait la scène d'amour de *Feuersnot* et la *Sinfonia domestica*, puis une série de *Lieder* qu'a chantés M^{me} Strauss-de Ahna. Deux autres concerts, l'un avec M^{me} Erika Wedekind, l'autre avec M. Willy Burmester, ont été conduits par M. Lüstner, qui a fait entendre notamment les *Variations et Double Fugue* de Schumann et la suite de ballet (*Tambourin, Menuêt et Gigue*) tirée par M. Félix Mottl de *Céphale et Procris* de Grétry. Signalons encore deux concerts symphoniques, l'un dirigé par M. Irmer et l'autre par M. Mannstaedt.

Le Cercle artistique a invité la Société de concert des Instruments anciens, de Paris, à donner une séance des maîtres des XVII^{e} et XVIII^{e} siècles, qui a obtenu le plus vif succès. On a été réellement charmé par le tact parfait et la juste compréhension de l'interprétation. D'autres séances ont été données par le Quatuor de Francfort (MM. Heermann, Rebner, Basserman et Hugo Becker), qui a exécuté les quatuors en *ut* majeur de Mozart, en *ut* mineur de Brahms, en *la* majeur de Schumann, en *ré* majeur de Haydn, en *si* de Beethoven et en *mi* majeur de B. Scheinpflug (avec piano : M. Edouard Reuss). J. P.

NOUVELLES

— On sait que M. Maurice Maeterlinck a écrit deux drames spécialement destinés à servir de texte à des partitions musicales. L'un, *Ariane et Barbe-Bleue*, a été confié par lui à M. Paul Dukas, qui a presque achevé de le mettre en musique.

La partition de l'autre drame, *Sœur Béatrice*, devait être écrite par M. Gabriel Fauré. Surchargé de travail, absorbé par la maîtrise de la Madeleine et par sa classe de composition au Conservatoire, M. Fauré a été obligé d'abandonner sa collaboration avec M. Maeterlinck, qui vient d'autoriser un jeune compositeur, M. Moret, à écrire la musique de son œuvre. Rappelons qu'une partition de *Sœur Béatrice*, de Max Marschalk, a été exécutée à Berlin au mois de février 1904.

Annonçons aussi, à propos de M. Maeterlinck, qu'un autre musicien, M. Henry Février, travaille à une partition (ouverture, entr'actes et musique de scène) destinée à accompagner les représentations de *Monna Vanna*.

— Les deux mois de la saison lyrique de Monte-Carlo promettent d'être activement occupés. Il va sans dire que le « clou » de cette saison sera le

Chérubin de MM. Massenet, F. de Croisset et Henri Cain, dont Monte-Carlo aura la primeur Les autres ouvrages français seront *Faust*, *Hamlet*, *Hélène* (Saint-Saëns), la *Damnation de Faust* et l'*Africaine*, tous dirigés par M. Léon Jehin. M. Vigna dirigera les opéras italiens : *I Puritani*, *Il Barbiere di Siviglia* et *La Sonnambula*, à l'exception de *Mefistofele*, qui sera « concerté » par le chef d'orchestre Toscanini, et du nouvel opéra de M. Mascagni, *L'Amica*, dont l'auteur dirigera en personne l'exécution. *Chérubin* aura pour interprètes M^mes^ Mary Garden, Marguerite Carré, Lina Cavalieri et M. Renaud.

— On annonce plusieurs premières représentations très prochaines sur diverses scènes italiennes : au théâtre Dal Verne, de Milan, *Lo Schiavo di Cleopatra*, drame lyrique en un acte, paroles de MM. P. de Luca et A. Graziani, musique de M. Edoardo Bellini; au théâtre Coccia, de Novare, *Madre*, drame lyrique en trois actes, livret tiré par M. Ettore Fabietti d'un roman populaire de M. G. Sabbatini intitulé *Gli Spazzacamini della Valle d'Aosta* (les Ramoneurs de la vallée d'Aoste), musique de M. Ubaldo Zanetti, et à Cosenza, deux ouvrages d'un seul coup : *Nel cantiere*, en deux actes, paroles de M. Achille Cavallo, et *Leonilla*, en un acte, paroles de M. Francesco-Saverio Padovani, tous deux avec musique de M. Giovanni Vavalli. Le même compositeur donnera au printemps, sur le théâtre Adriano, de Rome, un troisième ouvrage, *Tisbe*, opéra en quatre actes.

— Le Théâtre de la cour de Munich annonce comme nouveautés *Béatrice et Bénédict* de Berlioz, *Ilsebill* de Klose, *Till Eulenspiegel* de Reznicek et *Feuersnot* de Richard Strauss.

— *Iphigénie en Tauride* de Gluck vient d'être monté au Théâtre de la cour à Weimar, avec M^lle^ vom Scheidt, dans la nouvelle adaptation allemande qu'en a donnée M. Richard Strauss. Le succès a été très grand.

— Un comité vient de se fonder à Berlin pour créer, dans un but charitable, une fondation Henri de Ahna, à la mémoire du grand violoniste; il se compose notamment de MM. Joachim, Barth, Holländer, Scharwenka, Nikisch, etc.

— Le gouvernement français vient d'envoyer à M. Félix Weingartner la croix de chevalier de la Légion d'honneur.

— Le dernier concert symphonique dirigé au Queen's Hall par M. Henry Wood avait au programme trois ouvertures de Richard Wagner bien rarement exécutées : *Rule Britannia*, écrite en 1836 et dont nous avons parlé il y a quelques mois, après la récente découverte d'une copie que l'on croyait perdue; *Polonia*, écrite en 1832, la même année que la symphonie en *ut*, et *Christophe Colomb*, écrite en 1835 et exécutée pour la dernière fois, si nous ne nous trompons, à Paris en 1841.

— L'année 1905 est séculaire pour cinq grandes œuvres de Beethoven : la *Symphonie héroïque*, qui fut exécutée à Vienne pour la première fois le 7 mars 1805 ; *Fidelio*, dont la première représentation eut lieu à Vienne le 20 novembre 1805; la grande ouverture de *Léonore*, la *Sonate à Kreutzer*, et le triple concert op. 56, qui fut exécuté à Vienne en 1805.

NECROLOGIE

M^me^ veuve Ferdinand Kufferath, née Christine Dumont, mère de notre collaborateur M. Maurice Kufferath, directeur du théâtre royal de la Monnaie, s'est éteinte hier le 21 janvier, entourée de la tendresse désolée de tous les siens.

Née à Cologne, en 1819, dans cette vieille maison de la place du Dôme où deux têtes de chevaux se montrent aux fenêtres du grenier, rappelant une des légendes populaires de la ville, elle épousa Hubert-Ferdinand Kufferath, pianiste du roi Léopold I^er^, que M. F.-A. Gevaert appela en 1872 au Conservatoire royal de Bruxelles, où il resta professeur de fugue et de contrepoint jusqu'à sa mort, en 1896. Nous ne rappellerons ni les solides études que fit ce maître toujours regretté sous la direction de Maurice Hauptmann et de Félix Mendelssohn, ni les brillants élèves qu'il forma : Edouard Lassen, Monasterio, Waelput, Peter Benoit, Edgar Tinel (son successeur au Conservatoire depuis la mort de Joseph Dupont), Léon Jehin, Joseph et Franz Servais, Léon Soubre, Danneels, Arthur De Greef, Léon Dubois, Isaac Albéniz, Camille Gurickx, Emile Agniez, Van Dam, Reins, Dabsalmont, Lunssens, ni l'influence profonde et décisive qu'il exerça sur le mouvement musical belge en révélant les œuvres alors ignorées ou presque inconnues de Bach, de Beethoven, de Mozart, de Haydn, de Mendelssohn, de Schumann.

Qu'il nous suffise de dire qu'en Christine Dumont, le grand musicien qu'était Ferdinand Kufferath avait trouvé la digne compagne de sa vie. Chez elle défilèrent les gloires de la musique : Liszt, Rubinstein, M^me^ Clara Schumann, la Viardot, la Sontag, les sœurs Milanollo, Joachim, Stockhausen, Lipinski, Henri Wieniawski, François et Joseph Servais, Lauterbach, Louis Strauss, Mme Norman-Neruda, Rappoldi, Brassin, Léonard, Camille Saint-Saëns, Max Bruch, etc., qui tous gardèrent ou gardent encore le souvenir de sa bienveillance, de son humour, de sa bonté et de sa profonde compréhension artistique. Ces séances intimes, où les œuvres les plus hautes furent interprétées par les plus grands maîtres, elle les présidait avec un tact et un charme qui ajoutaient à la splendeur musicale tout ce qu'il faut aussi d'intimité et de sympathie entre les auditeurs pour que l'émotion artistique soit profonde et complète.

Mme Ferdinand Kufferath, jusque dans ses derniers jours, n'avait d'autre bonheur que de réunir tous ses enfants; alors reprenaient ces séances de musique de chambre que son mari avait si longtemps présidées et que, peu de jours avant sa mort, il priait les siens de ne jamais abandonner, car il voyait en elles une garantie de leur parfaite union, l'expression vivante de l'affection filiale et fraternelle.

Mme Ferdinand Kufferath laisse deux filles, Mme Antonia Speyer, qui eut de grands succès de cantatrice dans les concerts à Bruxelles, à Paris (chez Lamoureux), en Allemagne et en Angleterre; Mme Sophie Margreitter, qui dirigea l'instruction de LL. AA. RR. les princesses Louise et Stéphanie de Belgique, et trois fils, MM. Maurice Kufferath, directeur du théâtre royal de la Monnaie, qui fut pendant trente années l'âme du *Guide musical;* Edouard Kufferath, membre de l'Académie de médecine, professeur à l'Université de Bruxelles, médecin en chef de la Maternité, et Ferdinand Kufferath, ingénieur.

La rédaction du *Guide musical* s'associe à la douleur de son ancien directeur et de toute sa famille, et leur présente l'expression émue de ses condoléances et de sa profonde sympathie.

R. S.

— On annonce de Gênes la mort d'un artiste distingué, Giovanni Firpo, maître de chapelle de l'église Saint-Ambroise. Il s'est fait connaître par de nombreuses et importantes compositions, entre autres une messe solennelle à grand orchestre, une cantate à quatre voix : *La Découverte de l'Amérique,* exécutée à l'Exposition Colombienne de Gênes en 1892, l'hymne de noces *Savoia-Petrovich*, etc. Il avait orchestré la messe pour orgue de Liszt.

— A Salzbourg, vient de mourir Joséphine von Berchtold-Stonnenburg, la dernière descendante de Mozart; elle était l'arrière-petite-fille de la sœur du maître, Marie-Anna.

— On nous annonce de Berlin la mort, à l'âge de soixante-dix ans, d'une cantatrice d'opéra autrefois célèbre, Louise Köhler.

Pianos et Harpes

Erard

Bruxelles : 6, rue Latérale

Paris : rue du Mail, 13

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

Dimanche 22 janvier. — Concert Colonne : la *Croisade des enfants,* légende musicale de Marcel Schwob et Gabriel Pierné, œuvre couronnée par la ville de Paris.

— A 2 h., au Conservatoire : Septième concert de la Société des Concerts, sous la direction de M. Georges Marty. Programme : Première audition publique, à Paris, de *Saül,* oratorio en trois parties, de Hændel. traduction française de M. Maurice Bouchor. Solistes : MM. Emile Cazeneuve, Louis Frolich; Mmes Auguez de Montalant, Mary Garnier, Georges Marty, Marg. Revel; orgue : M. Alex. Guilmant.

— A 3 h, au théâtre Marigny : Association artistique des Concerts Le Rey. Programme : Ouverture de *Freyschütz,* Weber; Symphonie, Tournemire (sous la direction de l'auteur); *Chanson triste,* Duparc. *Marguerite*, Schubert; *Chanson ancienne*, Sauzay (violon solo, M. Bastide; violoncelle solo, M. Ronchini; Mlle Juliette Lancezac); *Jeux d'enfants*, suite d'orchestre, Bizet; Variations symphoniques, Franck; *Au Soir*, Schumann; Première Ballade, Chopin (Mlle Céliny Richez); *Marche héroïque* (à la mémoire d'Henri Regnault), Saint-Saëns.

Mardi 24 janvier — Salle des Concerts, rue d'Athènes : Société philharmonique de Paris : Mme Jeanne Raunay, MM. Sappelnikoff et Henri Marteau.

BRUXELLES

Mardi 24 janvier. — Salle de la Grande Harmonie : Récital de piano donné par M. Edouard Barat. Au programme : Fantaisie chromatique, Bach; Sonate en *ré* mineur op. 31, nº 2, Beethoven; Variations sérieuses, Mendelssohn; *Papillons*, Schumann; Impromptu et Moment musical, Schubert; Polonaise op. 53, Chopin.

Mercredi 25 janvier. — Salle Allemande (rue des Minimes) : Première séance du Quatuor Zimmer Au programme : Quatuor en *ré* majeur, op. 76, Haydn; Quatuor en *fa* majeur. op. 135, Beethoven; Quatuor en *ut* mineur, op. 51, Brahms.

— A 4 1/2 h., Salle Gaveau : *Une heure de musique* par Mme Bathori et M. Engel. Récital Max d'Ollone-Gabriel Fabre, avec le concours des auteurs et de MM. Marcel Ysaye, violoniste, Pitsch, violoncelliste.

Jeudi 26 janvier. — Salle de l'Hôtel Scheers : Séance de musique de chambre donnée par MM. Marcel Jorez, violoniste, Maurice Du Jardin, pianiste, Albert Janssens, violoncelliste, avec le concours de M. Georges Surlemont, baryton. Au programme : A. Arensky, Hændel, E. Grieg, Beethoven, Schumann, N. Gade.

Samedi 28 janvier. — Salle Erard : Piano-récital donné par Mlle Jeanne Maison. Au programme : Beethoven, Mozart, Rameau, Scarlatti, Chopin, Liszt, Radoux et Saint-Saëns.

— Salle de la Grande Harmonie : A 2 1/2 heures précises de l'après-midi, concert par M. Henri Merck, violoncelliste, avec orchestre sous la direction de M. I. Albéniz. Au programme : Prélude de *Merlin*, drame lyrique, première journée de la Trilogie du *Roi Arthur*, I. Albéniz; Concerto en *mi* mineur, pour violoncelle et orchestre, V. Herbert (M. Henri Merck); *Aria*, Bach, *Elégie*, G. Fauré; (M. Henri Merck); *Variations symphoniques*, pour violoncelle et orchestre, Boëllmann (M. Henri Merck); *Catalonia*, I. Albéniz.

Mercredi 1er février. — Salle de la Grande Harmonie : Concert donné par Mme Lula Mysz-Gmeiner, cantatrice, avec le concours de M. Jean du Chastain, pianiste. Programme : Concerto italien, Bach (M. du Chastain); 2. *Junge Nonne*, *Auf dem Wasser zu singen*, *Das Lied im Grünen*, *Liebhaber in allen Gestalten*, Schubert (Mme Mysz-Gmeiner); 3. Sonate op. 53, *ut* majeur, Beethoven (M. du Chastain); 4. *Träume*, R. Wagner, *Ueber allen Gipfeln ist Ruh*, *Loreley*, Liszt (Mme Mysz-Gmeiner); 5. Etude op. 25, n° 11, *la* mineur, Nocturne op. 27, n° 2, *ré* bémol majeur, Polonaise op. 53, *la* bémol majeur, Chopin (M. du Chastain); 6. *Immer leiser wird mein Schlummer*, *Vergebliches Ständchen*, Brahms; *Aufträge*, *Frühlingsnacht*, Schumann (Mme Mysz-Gmeiner).

Jeudi 2 février. — Salle de la Grande Harmonie : Concert par M. Max Donner, violoniste; orchestre dirigé par M. Crickboom. Programme : Ouverture de *Coriolan*, L. van Beethoven; Concerto de violon op. 64, Mendelssohn (M. Max Donner); Morceau caractéristique pour orchestre op. 32, Max Donner; Concerto op. 20, Saint-Saëns (M. Max Donner); *Siegfried-Idyll*, R. Wagner; Romance op. 42, Max Bruch; *Dance of tke Guats* op. 20 (*Mückentanz*), Max Donner (M. Max Donner).

Vendredi 3 février. — Salle de la Grande Harmonie : Concerts Crickboom, deuxième concert d'abonnement avec le concours de Mlle Elsa Rüegger, violoncelliste. Programme : Ouverture du *Roi Lear* pour orchestre, première audition, Schilling; Concerto pour violoncelle solo et orchestre, V. Herbert (Mlle Elsa Rüegger); Concerto pour deux violons, violoncelle solo et orchestre à cordes, première audition, Hændel; Sonate pour violoncelle, Locatelli (Mlle Elsa Rüegger); Ouverture d'*Obéron* pour orchestre, C. Weber. Orchestre sous la direction de M. Mathieu Crickboom.

Dimanche 5 février. — Théâtre de l'Alhambra : Concerts Ysaye, troisième concert d'abonnement sous la direction de M. W. Mengelberg, chef d'orchestre du Concertgebouw à Amsterdam, avec le concours de M. Mark Hambourg, pianiste. Programme : Ouverture de *Léonore* n° 3, L. Van Beethoven; Concerto en *ré* mineur, J. Brahms (M. Mark Hambourg); *Symphonie pathéthique*, J. Tschaïkowsky; Pièces pour piano seul (M. Mark Hambourg); *Don Juan*, poème symphonique, R. Strauss.

Jeudi 9 février. — Salle Le Roy : Concert donné par Mlle Irma Hustin, pianiste, avec le concours de Mlle Gaëtane Britt, harpiste, MM. Henri Merck, violoncelliste et Dethier, violoniste. Au programme : Saint-Saëns, Beethoven, Daquin, Rameau, Chopin, Schumann, Zabel, Trnececk.

Vendredi 10 février. — Salle Erard : Première séance de sonates pour piano et violon, donnée par Mlle Louise Desmaisons et M. Louis Angeloty. Programme : Sonate en *si* mineur, J.-S. Bach; Sonate en *fa* majeur, op. 24, L. van Beethoven; Sonate en *ré* mineur, op. 108, J. Brahms.

Dimanche 12 février. — Théâtre royal de la Monnaie : Troisième Concert Populaire sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de Mme Clotilde Kleeberg-Samuel, pianiste. Programme : Prélude symphonique op. 8, n° 2, R. Gaetani (première audition); deuxième symphonie, Borodine; troisième concerto, *ut* mineur, Beethoven (Mme Kleeberg-Samuel); Murmures de la forêt de *Siegfried*, Wagner; Variations symphoniques pour piano avec accompagnement d'orchestre, C. Franck (Mme Kleeberg-Samuel); Ouverture du *Vaisseau fantôme*, R. Wagner.

Mardi 14 février. — Salle Le Roy : Séance de chant donnée par Mme Miry-Merck, cantatrice, avec le concours de M. Emile Bosquet, pianiste. Au programme : Hændel, Galuppi, Monsigny, Lotti, J.-S. Bach, Albéniz, A. Bruneau, L. Wallner, J. Jongen, C. Debussy, J. Sibélius, Schubert, Schumann.

— Salle Ravenstein : Récital de piano par Mlle Marthe Devos.

ANVERS

Mercredi 25 janvier. — Société royale de Zoologie : Festival Waelput sous la direction de M. Edw. Keurvels et avec le concours de Mlle Elly Vliex, cantatrice, M. Hipp. Vinck, flûtiste et le Choral mixte de la Société. Programme : Ouverture de concert; troisième symphonie en *mi* bémol; trois *Lieder* avec accompagnement d'orchestre; Concerto pour flûte et orchestre; trois *Lieder* avec accompagnement d'orchestre; *La Bénédiction des armes*, cantate pour chœur et orchestre.

Mercredi 1er février. — Société royale de Zoologie : Concert avec le concours de M. Marix Loevensohn, violoncelliste.

BRUGES

Jeudi 26 janvier. — Au Théâtre : Second concert du Conservatoire, sous la direction de M. Karel Mestdagh, directeur du Conservatoire, avec le concours de M. César Thomson, violoniste, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles. Programme : Symphonie en *sol* mineur, Mozart; Concerto en *ré* mineur, pour violon, J.-S. Bach; Air de ballet de *Rosamonde*, Schubert; *La Follia*, sonate pour violon et piano, Corelli; *Poème d'amour*, valses chantées, avec accompagnement de piano à quatre mains, J. Brahms; Chacone pour violon, E. Vitali; Marche des Nobles de *Tannhäuser*, R. Wagner.

LIÉGE

Mardi 24 janvier. — Salle Renson : Première séance du Quatuor Zimmer avec le concours de M. Jaspar, pianiste. Programme : Quatuor en *ut* majeur, Mozart; Quatuor en *ré* mineur, Schubert; Quatuor en *ut* mineur, Gabriel Fauré.

Samedi 28 janvier. — Deuxième Concert populaire dirigé par M. Delsemme, avec le concours de Mme Félia Litvinne. Programme : Concerto en *si* mineur (première exécution), Hændel; Air d'*Alceste*, Gluck; *Scherzo-Caprice* (première exécution), Raway; Ouverture du drame lyrique *Sainte-Cécile* (première exécution), Ryelandt; Air de *La Vestale*, Spontini; Ouverture de *Gwendoline*, Chabrier.

TOURNAI

Dimanche 22 janvier. — Société de musique (Halle-aux-Draps), à 4 heures, concerts de musique belge : *Rubens Cantate* de Peter Benoit et *Patria* de Radoux.

BREITKOPF & HÆRTEL BRUXELLES

Vient de paraître :

ORPHÉE

Cantate française à voix seule avec symphonie

DE **NICOLAS CLÉREMBAULT**

Publiée d'après l'édition de 1710 avec réalisation de la basse chiffrée, nuances et indications d'exécution

PAR **CHARLES BORDES.** — Prix net : 7 francs

TRISTAN ET ISEULT de Richard Wagner

NOUVELLE PARTITION CHANT ET PIANO

Version française commencée par **Alfred Ernst**

terminée par **L. de Fourcaud** et **P. Bruch** et réduite par **Kleinmichel**

PRIX NET : 20 FRANCS

PIANOS BECHSTEIN — HARMONIUMS ESTEY Téléphone N° 2409

En dépôt chez J. B. KATTO

▽ TÉLÉPHONE 1902 ▽ Éditeur, 46-48, rue de l'Écuyer, BRUXELLES

L'ÉDITION UNIVERSELLE

La plus belle et la plus avantageuse de toutes les Editions Populaires

ŒUVRES CLASSIQUES REVUES ET DOIGTÉES PAR LES SOMMITÉS MUSICALES DE TOUS LES PAYS :

Robert — Fischoff — E. Ludwig — H. Schenker
Professeurs au Conservatoire de Vienne
Ch. de Bériot — Alph. Duvernoy
Professeurs au Conservatoire de Paris
Raoul Pugno, *professeur honoraire au Conservatoire de Paris*
Karl Klindworth — Ant. Door — Röntgen — Rauch — Brandts-Buys — Hans Schmitt
Hellmesberger — David Popper, etc.

ENVOI FRANCO DU CATALOGUE

SCHOTT FRÈRES, Éditeurs de musique, **BRUXELLES**

ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE

Cent cinquante mille (150,000) numéros

SEULE MAISON EN BELGIQUE FAISANT L'ABONNEMENT AUX

PARTITIONS D'ORCHESTRE

Répertoire classique et moderne (300 partitions)

DEMANDEZ CATALOGUE ET CONDITIONS

A. DURAND et fils, éditeurs, 4, place de la Madeleine, Paris

Vient de paraître :

GABRIEL FAURÉ

TANTUM ERGO

Pour soprano de ténor et chœur avec accompagnement d'orgue

PRIX NET : FR. **1,75**

PARTIES DE CHANT DÉTACHÉES

Edition transposée pour voix seule avec chœur « ad lib. » mezzo soprano ou baryton

PRIX NET : **UN** FRANC

PIANOS PLEYEL

Agence générale pour la Belgique

99, Rue Royale, à Bruxelles

Harpes chromatiques sans pédales

PIANOS DE SMET

Brevetés en Belgique et à l'étranger

Médaille d'Or à l'Exposition Universelle de Paris 1900

99. RUE ROYALE. 99

PIANOS

STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles

FR. MUSCH

224, rue Royale, 224

51me ANNÉE. — Numéro 5. 29 Janvier 1905.

LES CHANTS DE L'ABANDONNÉ

DANS SCHUBERT ET SCHUMANN

(Suite. — Voir le dernier numéro)

Mais soudain, à l'accompagnement, retentit une fanfare hardie et joyeuse. Elle annonce pour le pauvre meunier un rival redoutable. De son bonheur intense, il tombe aussitôt dans la plus troublante inquiétude, car il connaît la voix enchanteresse et séductrice qui vient de la forêt; il redoute cet appel mystérieux du son du cor, sachant bien le pouvoir qu'il aura sur sa meunière. Elle est finie, la grande joie de l'amour! Sur le « thème » précipité et sauvage de la fanfare même, retentit maintenant cette inquiète supplication qui voudrait éloigner le mystérieux rival, et constamment, à l'accompagnement, résonne, obstinée et menaçante, la sonnerie effrayante qui, en dépit de tout, s'approche. (*Der Jäger*, Le Chasseur, nº 14.) Le ruisseau lui-même semble partager le tourment de cette âme anxieuse; l'onde agitée descend en grondant du moulin vers la forêt! Ah! plutôt, qu'elle remonte son cours vers cette frivole enfant que le son magique du cor a déjà charmée et distraite de son premier amour! Pleine d'émoi et curieuse, n'a-t-elle pas attendu la venue de ce chasseur dans la lumière diffuse du crépuscule, à sa porte même, tendant le cou pour le voir venir de plus loin? Le tableau est admirable de couleur, d'intensité et de réalisme; poète et musicien témoignent en ces pages d'un extraordinaire pouvoir d'expression de tous ces sentiments si différents, des multiples attitudes de leurs personnages, du paysage et de la musique qui les enveloppent. L'évocation est complète et se continue dans le même *Lied* par un contraste puissant pour nous ramener aux délicieux tableaux des idylles ensoleillées du début du cycle : la fierté, une dernière fois, chasse l'âpre jalousie; que le ruisseau ne dise rien à la belle de ce premier ressentiment, mais qu'il parle au contraire d'un gai compagnon, de son ami le meunier, coupant sur ses bords fleuris un roseau et le taillant tout en chantant pour en faire le gai pipeau au son duquel dansent et rient les enfants du village. Quelle adorable pastorale s'anime ici par la parole du poète et le chant du musicien. (*Eifersucht und Stolz*, Jalousie et Fierté, nº 15.) Mais c'est le dernier et fugitif tableau de l'idyllique chanson d'amour déjà sombre d'inquiétude.

La meunière est au chasseur des bois; et la mélodie qui tantôt chantait, dans le mode majeur, la belle couleur verte de l'espérance, a fait place à présent, rappelant encore la couleur chérie, à une triste plainte dans le mode mineur. Le vert, c'est aussi la couleur du perfide chasseur! Pour essayer encore de plaire à sa belle, le pauvre abandonné recherchera la nuance aimée dans les bois de cyprès sombres; il veut chasser aussi, mais ce sera un farouche gibier : la mort dans l'immense détresse de l'amour; jusqu'à sa tombe où, seule, l'herbe verte viendra croître, il restera fidèle à la couleur aimée. (*Die liebe Farbe*, La Couleur aimée, nº 16.) Pourtant, cruelle comme sa maîtresse, elle lui rappelle partout son malheur; il veut la fuir, mais en tous lieux, ironique et blessante, elle se montre au malheureux homme « pâle et blanc »; c'est elle qu'il voit dans les champs, dans les forêts, dans la prairie! Un accompagnement serré de doubles croches en 2/4 accentue ce chant de fiévreuse angoisse; l'horrible fanfare de la chasse s'y mêle soudain; au meunier délaissé, qui pour un dernier adieu s'est glissé jusqu'à la porte de la maison autrefois bénie, la belle meunière apparaît à nouveau, cruelle et rieuse, épiant dans la forêt le chasseur qui s'annonce. Pour lui seul, pauvre meunier, elle n'a point de regard! (*Die böse Farbe*, La méchante Couleur, nº 17.) D'un si dur mépris, elle a tué l'amour; triste et délaissé, le meunier a quitté la place maudite où son cœur s'est brisé; lentement, comme sur un rythme de marche funèbre, il chante sa plainte résignée aux petites fleurs fanées que lui donna autrefois la fille au cœur volage; il les veut avec lui dans sa tombe prochaine. (*Trock'ne Blumen*, Fleurs fanées, nº 18.) Une dernière fois encore, il s'en vient demander conseil au ruisseau qui, fidèlement, murmure auprès de lui; à son bord, il s'arrête et l'écoute. Consolante est la voix de l'eau; elle appelle, elle attire, elle parle d'un doux repos, de l'oubli dans la mort (*Der Müller und der Bach*, Le Meunier et le Ruisseau, nº 19.) De plus en plus doux à l'accompagnement est le chant du ruisseau; un rythme berceur, infiniment tranquille et calme, semble endormir tous les tourments d'autrefois. Dans la claire demeure « cristalline et bleue », sur un lit de mousse verte et tendre, bercé à la chanson divine et infinie de l'onde, dort à présent « le voyageur fatigué », le passionné et tendre enfant qui mourut de son premier amour, l' « Abandonné » si doux et si résigné! Sa voix s'est éteinte avec sa passion et sa tristesse; seul, le courant murmure encore l'apaisante berceuse de l'oubli. (*Des Baches Wiegenlied*, La Berceuse du Ruisseau, nº 20.) C'est dans cette note infiniment tranquille, mélancolique et pourtant si sereine, que se termine le cycle des chants de l' « Abandonné » de la *Belle Meunière*. Ni le poème, ni la musique ne nous ont encore offert des accents tragiques et déchirants. Nous avons eu les plus riants tableaux, de longs et vibrants cris de joie et les plus mystérieuses et tendres émotions de l'amour partagé. Les chants tristes qui suivent, si pénétrants qu'ils soient, portent tous en eux cette teinte infiniment douce d'une résignation complète qui atténue si bien les plus grandes douleurs et les force à s'endormir. L'atmosphère poétique et lyrique de la *Müllerin* reste celle d'un beau jour d'été, où tout s'annonce dès l'aurore soleil et joie; où, vers la fin du jour seulement, de lourds et noirs nuages, amoncelés peu à peu, se sont assemblés; l'orage alors a grondé, frappant une plante délicate qui s'épanouissait au bord d'un ruisseau; fauchée dans sa resplendissante jeunesse, elle abandonne au courant ses pauvres tiges flétries et brisées et, lentement, sous le ciel humide et doux qui succède aux orages passagers de l'été, elle passe et disparaît au murmure ondoyant du flot qui l'emporte. *La Belle Meunière* a toute cette lumière resplendissante de la chaude journée estivale;

les nuées orageuses ne l'ont obscurcie qu'un moment, et c'est dans le calme d'une atmosphère rafraîchie et des longs et enveloppants crépuscules de l'été, comme portée sur les légères buées violettes qui planent sur les prés humides, que s'élève, apaisant et doux comme la nuit, le dernier *Lied*, la Berceuse du Ruisseau.

Bien autrement sombre et tragique est l'impression qui se dégage du *Voyage d'hiver* (*Winterreise*), de Schubert-Müller aussi, second cycle des chants de l'« Abandonné » qui nous occupent. Trois ans seulement en séparent la composition musicale de celle de la *Belle Meunière*. Le *Winterreise* date de 1827 et comprend vingt-quatre numéros. Nous ne retrouverons plus rien ici de l'humeur généralement souriante de Müller, ni de l'inspiration si volontiers enjouée de Schubert. La muse qui a inspiré le poète et le musicien est grave, et même profondément triste; un souffle plus romantique, plus passionné a passé dans cette suite de *Lieder* d'une intense poésie; le paysage évoqué par la parole, et surtout par la musique, est lui-même (le titre du cycle l'indique) désolé comme la nature en hiver. Si de temps en temps nous apercevons une lueur d'espoir, ce ne sera jamais qu'une illusion furtive, pareille au feu follet, et c'est dans une perpétuelle tempête que va se dérouler le long et douloureux voyage. Combien partout la passion est plus profonde, l'accompagnement plus dramatique que dans la *Meunière*, et l'impression d'abandon et de solitude plus saisissante! Dès le début, cette sensation nous surprend et nous est révélée par les premières paroles : « Etranger je suis entré, étranger je m'éloigne ». La personnalité de l' « Abandonné » reste elle même vague; aussi indécise est celle de l'infidèle amie ; leurs caractères seuls apparaissent nettement déterminés ; ce sont des types généraux prenant rang parmi les figures symboliques et universelles, et d'autant plus émouvantes par cela même.

Le premier *Lied* commence par nous rappeler le vague souvenir d'un temps heureux où le printemps, comme dans la *Belle Meunière*, avait mis dans le cœur d'un joyeux compagnon le désir du voyage. Un jour délicieux — c'était en mai, où toutes fleurs sont écloses, – il s'arrête et demande l'hospitalité dans une avenante maison située sur son chemin. Avenante aussi est la fille de l'hôtesse; tout parle bientôt d'amour sous le toit hospitalier, jusqu'à ce qu'un jour, le premier « élu » se voit abandonné pour un galant plus riche. Dès lors, il n'a plus qu'à quitter cette maison où il n'est plus rien : une nuit d'hiver, sous une lune glacée, sans dire un mot d'adieu à la cruelle, il disparaît pour toujours. (*Gute Nacht*, Bonne nuit, nº 1.) Dans l'âpre bise froide, une voix semble retentir, insistante et ironique, persistant à l'accompagnement en un sifflement lugubre pendant tout le *Lied;* c'est le chant moqueur de la girouette, vraie enseigne de la maison où la fantaisie se joue du cœur (*Die Wetterfahne*, La Girouette, nº 2.) Des larmes silencieuses coulent lentement sur les joues brûlantes de l'abandonné, qui n'a pas même, dans le feu dévorant de sa douleur intérieure, la sensation du froid du dehors. (*Gefror'ne Thränen*, Larmes glacées, nº 3.) Un mouvement rapide, évoquant une marche précipitée, souligne un chant aussi emporté que douloureux. Si son amour a péri, n'en trouvera-t-il plus au moins une trace, un souvenir? Mais ni l'empreinte des pas de la belle amie, ni les prés fleuris du printemps passé n'apparaissent plus sous le manteau de neige qui couvre la terre. Oh! que l'image de l'aimée d'autrefois ne s'évanouisse pas ainsi dans son cœur! (*Erstarrung*, Engourdissement, nº 4.) Interrompant un instant l'accent dramatique de ces chants désespérés, voici qu'un léger bruissement se fait entendre : c'est une source qui jaillit auprès d'un tilleul frissonnant au vent d'hiver; au frémissement si doux qui surprend le voyageur errant dans la nuit profonde, des souvenirs attendris d'autrefois lui reviennent à l'esprit; la mélodie aussitôt s'éclaire d'une lueur d'apaisement : dans un mouvement modéré, elle semble vouloir s'attarder un peu aux souvenirs heureux du passé; la voix de l'arbre murmure, berceuse et tranquille, et invite au repos. Mais la bise du nord, fouettant soudain le visage du malheureux, lui rappelle sa douleur et l'entraîne loin de l'illusion joyeuse qui, par la voix fascinante du tilleul, le suit pourtant encore sur son chemin (*Der Lindenbaum*, Le Tilleul, nº 5.) La tristesse lui arrache de nouveaux cris : c'est la douloureuse mélodie à la neige, où ses larmes brûlantes tombent à flots et se glacent, pour redevenir de feu quand cette neige, fondant aux vents tièdes, passera en torrent tumultueux devant la maison de l'infidèle amie (*Wasserfluth*, Torrent, nº 6); c'est aussi la plainte émouvante au ruisseau emprisonné dans la glace, étendu immobile sur son lit de sable, symbole de son cœur torturé et glacé par le souffle d'un âpre et froid mépris. (*Auf dem Flusse*, Au ruisseau, nº 7.) Il marche, la fièvre le dévore, son âme sans cesse se sent animée de désirs contraires; il veut fuir la « ville de l'inconstance », et pourtant il ne peut s'empêcher de regarder en arrière. A ces deux sentiments opposés correspondent, dans le *Lied*, des périodes distinctes : l'une ardente comme la douleur qu'elle chante, l'autre plus calme, traversée comme du souffle printanier qu'elle évoque aux chers souvenirs d'autrefois. (*Rückblick*, Réminiscence, nº 8.) Soulignant une douleur presque délirante qui égare le voyageur dans sa route comme dans sa pensée, vient alors une mélodie étrange, d'un caractère fatal, aux intonations changeantes, aux rythmes bizarres, sur un accompagnement mystérieux et essentiellement pittoresque; c'est le *Lied* de l'hallucinante nuit aux feux follets, symboles effrayants de cette fragile destinée qui nous conduit à l'éternelle nuit. (*Irrlicht*, Feu follet, nº 9.) Mais la mélodie suivante revient au caractère général du cycle : c'est la fatigue du voyageur qu'elle chante dans ses phrases tout en contrastes, alternativement puissantes et douces, car nous voici en présence de deux situations opposées : le repos trouvé dans une auberge du chemin et la fièvre intérieure de l'âme que ne combat même plus à présent le souffle de la tempête extérieure. (*Rast*, Repos, nº 10.) Des rêves apaisants viennent enfin bercer le voyageur lassé : c'est une joyeuse chanson de mai qui résonne aussitôt, mettant un petit coin de ciel bleu dans ce morne paysage; des songes heureux lui font revoir un instant le printemps tout en fleurs et plein d'amour, et aussi cette belle jeune fille qu'il aime, dont il est aimé! Elle est infiniment berceuse et riante cette mélodie du rêve heureux; mais combien durement l'arrêtent et la brisent les phrases courtes, rapides et angoissées du réveil : chant du coq et cris des corbeaux n'ont rien de plus perçant ni de plus sombre. Combien poignant, après la mélodie joyeuse du rêve et le cri subit du réveil, est le triste chant de désillusion de ce rêveur qui voit, en hiver, des branches vertes et fleuries et qui, dans son cœur, vit sourire l'amour! (*Frühlingstraum*, Rêve de printemps, nº 11.) Le jour venu, la route fatale revoit le voyageur, et la chanson désespérée devient de plus en plus sauvage à mesure que l'isolement se fait plus grand. Pourtant le ciel est clair à présent, mais il ne peut plaire à cette âme tourmentée qui ne désire autour de lui que la tempête grondant aussi au fond de son cœur. (*Einsamkeit*, Solitude, nº 12)

(*A suivre.*) MAY DE RUDDER.

LA CROISADE DES ENFANTS (1)

Légende musicale de M. Gabriel Pierné, adaptée du poème de M. Marcel Schwob (œuvre primée au concours musical de la ville de Paris 1900-1903). Première audition au théâtre du Châtelet le 18 janvier 1905.

Notre très regretté et très aimé rédacteur en chef, Hugues Imbert, rendait compte ici même, le 27 novembre, du *Sang de la Sirène*, œuvre qui avait valu à M. Tournemire la suprême récompense du concours musical de la ville de Paris. Il le faisait avec cette mesure, ce goût et cet art des nuances qui doivent guider le critique soucieux de juger sainement et sans passion. Tout ne lui avait pas plu dans cette composition, mais comme il avait su en voiler les défauts et découvrir le mérite! Pour excuser la teinte monotone de l'ouvrage, il rappelait la funèbre légende dont le musicien s'était inspiré et nous peignait en un mélancolique tableau la lande bretonne, où tout pleure, où tout gémit. M. Tournemire est lui-même un triste, disait-il, ressemblant en cela à la majorité des jeunes hommes nés en cette période des années cruelles 1870-1871. Donc, il avait bien la nature qu'il fallait pour traduire musicalement un poème et un horizon désolés.

---

(1) Partition piano et chant chez Joanin et Cie Paris, 24, rue de Condé.

Si notre cher disparu eût entendu la *Croisade des Enfants* et, à cette occasion, synthétisé en quelque sorte le talent de M. Gabriel Pierné, il eût rappelé la naissance de l'auteur en 1863, à l'époque la plus brillante du second Empire, son enfance heureuse, ses succès rapides, et conclu peut-être que ses œuvres devaient, pour ces causes, être souriantes, tendres et sereines. Elles sont telles, en effet, le plus souvent; toutefois, quand le sujet traité le comporte, M. Pierné sait trouver l'émotion dramatique et la communiquer promptement à l'auditeur. Cette impression presque immédiate est due à la clarté, à la belle franchise des idées et des rythmes, à la sobriété des développements. Chacune de ses œuvres se tient dans un équilibre parfait, solide d'architecture, juste de tons, élégante de forme.

Ces qualités toutes françaises ne semblent pas avoir été suffisamment appréciées par le jury chargé de classer les ouvrages soumis au concours de la ville de Paris. La commission, formée de cinq conseillers municipaux, de deux inspecteurs des beaux-arts de la ville, d'un administrateur d'un théâtre subventionné et de cinq musiciens seulement, a placé en première ligne la partition de M. Tournemire. Sans doute, elle a eu ses raisons pour en décider ainsi; mais le souverain juge, le public, a eu aussi les siennes pour casser la sentence prononcée par la majorité des votants : à l'audition officielle de la *Croisade des Enfants*, il a, d'un mouvement spontané, accordé le premier prix à M. Pierné et, quatre jours après, confirmé son jugement en acclamant, à la seconde audition donnée aux abonnés du Châtelet, le compositeur, M. Colonne et les interprètes.

Les raisons, les voici : Le poème, avec sa prose jolie, est d'une originalité et d'une grâce charmantes; la musique, écrite d'une main ferme, sans tâtonnements, sans mièvrerie, a singulièrement plu par l'abondance des mélodies, leur naïveté voulue, je dirais leur candeur si M. Pierné, sachant son métier comme personne, pouvait jamais passer pour un inspiré inconscient; enfin, la puissance des masses vocales et instrumentales, le plaisir de voir et d'entendre deux cents enfants, le talent des solistes, la direction large et grandiose de M. Colonne, le chef de Paris le plus capable de conduire une œuvre de pareille envergure, tout a contribué à séduire le public, tout a plaidé en faveur de M. Pierné et a consacré son triomphe.

Le sujet de la *Croisade des Enfants* est tiré de diverses chroniques du XIII^e^ siècle. « Vers ce temps-là, beaucoup d'enfants, sans chef et sans guide, s'enfuirent ardemment de nos villes et cités vers les pays d'outre-mer. Et quand on leur demandait où ils allaient, ils répondaient : « A Jérusalem, pour quérir la Terre-Sainte! » Ils portaient escarcelles, bourdons, et la croix sur l'esclavine. Et certains venaient depuis Cologne. Ils arrivèrent jusqu'à Gênes et montèrent dans sept grandes nefs pour traverser la mer. Et une tempête s'éleva, et deux nefs périrent; et tous les enfants d'icelles deux nefs furent engloutis. Et lorsqu'on interrogea ceux qui revinrent pour connaître la cause de leur départ, ils répondirent : « Nous ne savons point... »

M. Marcel Schwob s'est inspiré de cette légende, qu'il a fait raconter par huit personnages différents, pour montrer comment un même événement peut varier d'aspect suivant l'imagination de ceux qui en furent témoins; puis M. Pierné, s'étant épris du poème, a demandé à l'auteur de le transformer en une succession de scènes lyriques, sans action dramatique, avec un récitant pour expliquer la marche des faits. Le subtil écrivain a divisé, pour l'usage du compositeur, la légende en quatre parties. On peut la résumer en quelques lignes. Des voix mystérieuses ordonnent aux enfants de l'Allemagne et des Flandres de partir pour la Terre-Sainte; ils s'enfuient malgré leurs parents, arrivent à Gênes, sont émerveillés de ramasser des étoiles de mer, qu'ils prennent pour des étoiles qui se sont noyées en tombant du ciel, s'embarquent sur des nefs préparées par les échevins de la cité et voguent vers Jérusalem. Pendant la nuit, une tempête s'élève et engloutit les nefs dans l'abîme. Mais le Sauveur s'avance et cueille une à une les âmes des innocents, pour les conduire en paradis.

S'il était possible d'analyser une œuvre musicale comme on le fait pour un ouvrage littéraire, on aurait grand plaisir à choisir les thèmes principaux et à en montrer, par des exemples « notés », le caractère et l'expression. Mais, usât-on encore de ce moyen, la plume ne saurait, par la plus savante transposition d'art, donner l'idée des harmonies qui les ornent et les soutiennent, et de l'instrumentation qui les colore. Il arrive que quelques habiles jettent négligemment, comme sans le faire exprès, des mots techniques pour éblouir le lecteur. Cette fausse science ne trompant plus personne, je crois devoir me borner à signaler les passages de la *Croisades des Enfants* qui ont le plus charmé les auditeurs, en conseillant de se reporter à la partition.

Dans la première partie (Le Départ), je citerai : l'introduction instrumentale pour le quatuor, d'une délicieuse teinte mystique; l'appel des voix lointaines éveillant les enfants; le dialogue entre Alain, le pauvre petit aveugle qui voit déjà Jérusalem avec les yeux de l'âme, et la petite Allys, qui s'offre tendrement à le conduire vers la cité sainte; leur chant à l'unisson, repris ensuite par les chœurs d'enfants, pieusement enthousiaste, d'une carrure libre et tout à fait originale; un second air d'Alain, auquel j'aurais désiré plus de simplicité dans les harmonies; le chœur des pères et des mères alternant avec le cantique des enfants et s'unissant, à la fin, avec eux dans un ensemble d'un puissant effet.

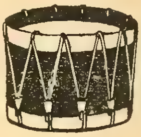
La seconde partie (En route) est toute de fraîcheur et de grâce. Pour tromper les fatigues de la marche, les petits pèlerins se mettent à chanter la chanson dite du Mont Olivet. Cette mélodie, transmise oralement, se trouve consignée dans un manuscrit portant la date de 1460. Les enfants la commencent dans la coulisse, des groupes placés sur les divers cotés de la scène la continuent, ils se la repassent de couplet en couplet jusqu'à ce qu'ils l'achèvent à pleines voix, tous groupes réunis. Cette chanson, interprétée avec une justesse impeccable, a ravi tout le monde, non seulement pour l'ingénieux parti qu'en a tiré M. Pierné, mais aussi — il faut le reconnaître — pour la bonne et saine odeur qu'elle répand, si je puis dire, et pour son curieux rythme à deux et trois temps.

La troisième partie (La Mer), mal comprise au concert officiel, a été infiniment goûtée par le public du dimanche. C'est l'allégresse des enfants en face de la mer bleue, « de la mer jolie » ; c'est l'exquise légende de l'étoile bleue qui devint rouge, pleura du sang quand des méchants frappèrent Jésus, mourut en même temps que le Sauveur, tomba dans la mer et se noya. Il faut entendre cette musique, vaporeuse et légère dans le coloris qui forme le fond du tableau, pure de lignes dans le dessin mélodique et d'une forme harmonieuse.

Enfin, je citerai dans la dernière partie (Le Sauveur) : la description symphonique de la tempête, bien qu'elle ne m'ait plu qu'à moitié; l'appel désespéré des enfants, la vision d'Alain admis à contempler la lumière céleste, le chœur des anges et le finale plein d'éclat et de magnificence.

L'interprétation, j'aime à le répéter, a été excellente et de tout premier ordre. Orchestre, chœurs, voix enfantines des écoles communales (un délice à peine connu en France), au total cinq cents exécutants, ont montré un tel ensemble, qu'il ne s'est produit aucune défaillance, aucune hésitation dans le cours de ce difficultueux ouvrage. MM. Daraux et David-Devriès, Mlle Mathieu d'Ancy, ont chanté avec un grand sentiment, et Mlle Lucy Vauthrin a obtenu tous les suffrages pour la netteté de sa diction et la jeunesse si expressive et si attirante de sa voix.

Julien Torchet.



LA SEMAINE

PARIS

OPÉRA-COMIQUE. — Nous avons annoncé déjà la reprise de *Xavière*, qui a eu lieu le mercredi 18 de ce mois, et dit que M. Théodore Dubois lui avait fait subir d'assez notables modifications. Elles sont en effet assez sensibles pour qu'une partition nouvelle ait été éditée par M. Heugel, et la comparaison avec l'ancienne ne manque pas d'intérêt. Il y a bien à dire, en effet, sur les remaniements de ce genre en général, et sur celui-ci en particulier. Est-il avantageux à l'œuvre première, celle d'il y a dix ans (26 novembre 1895)? On l'a cru, puisqu'on l'a fait; mais j'avoue que ce n'est pas mon impression, et que même je ne comprends pas bien qu'en en ait eu l'idée. Je me place ici autant au point de vue du livret que de la musique, plus peut-être. Certaines parties de l'œuvre ont incontestablement gagné, mais d'autres ont perdu. Les deux premiers actes, et le second surtout, sont nettement supérieurs à ce qu'ils étaient, leur intérêt est plus soutenu, leur grâce et leur pittoresque sont achevés. Mais le troisième, dont on s'est défié, dans la première version, au point de le refaire entièrement, est d'un effet bien plus fâcheux dans la seconde; et quand je consulte mes anciennes notes, où je trouve que c'est le troisième acte qui m'avait paru avoir le plus d'intérêt, dans ses contrastes mêmes, je comprends encore moins ce changement.

On se rappelle le sujet : Xavière est une petite orpheline, dont le modeste avoir est convoité par sa marâtre qui voudrait bien épouser le maître d'école, lequel met à la chose la condition formelle qu'on se débarrassera de l'enfant. Il y aurait le couvent, mais Xavière aime Landry, le fils du maître, et le curé refuse de la contraindre. Reste l'accident possible. Profitant d'un orage, qui surprend Xavière loin de tous, sur un châtaignier, pendant la cueillette, le maître d'école casse la branche et l'enfant tombe. Dans la version originale (je parle toujours de la partition et non du roman de Ferdinand Fabre, où Xavière meurt), il n'en est que cela : Xavière n'a aucun mal; seulement, le curé se décide à sévir, recueille l'orpheline au presbytère, et quand les deux associés viennent la réclamer à grand fracas, le meurtrier, dénoncé, mis à pied de son école, n'a plus qu'à quitter le pays, s'il ne veut pas avoir affaire aux gendarmes. Ce dernier acte comportait non seulement la scène violente de la réclamation, mais le gracieux babil du petit couple de Galibert et Mélie, leurs chansons, leur belle humeur. Dans la nouvelle version, Xavière a fait une chute presque mortelle; nous la trouvons dans son lit, avec la fièvre, le délire, entourée de tous, et il faut un miracle pour qu'enfin elle renaisse à la vie. Le meurtrier fait encore une apparition, mais sournoise et sans bruit, et il se garde de réclamer quand le curé le chasse.

Entre les deux versions, laquelle est la plus lugubre? Il me semble qu'il n'y a pas de doute. Je sais bien qu'en plus, le personnage du maître d'école a été atténué, et que surtout la mère n'est plus une marâtre, ni même une mauvaise mère, elle n'est plus qu'intéressée et d'ailleurs ridicule dans son amour pour le père de Landry. Cette impression d'horreur qu'offrait constamment leur présence à travers l'idylle disparaît donc à peu près, et les deux premiers actes y ont gagné. D'autant que le premier se termine par une charmante ronde de Xavière et des enfants de l'école autour d'elle, qui est nouvelle; et que le second, sous les châtaigniers, débute par les jolis motifs du couple Galibert-Mélie de l'ancien troisième acte.

Or, c'est bien cette idylle même, celle des deux premiers actes, spécialement dans ses motifs cévenols, qui reste le meilleur de la partition. La légende de saint François et des oiseaux, si bien contée aux enfants par le bon curé, les scènes discrètes entre Landry et Xavière, la cueillette et les danses dans la châtaigneraie, dont l'ensemble pittoresque a parfois de la puissance, enfin les chansons de terroir de Galibert et Mélie (Grive, grivette...), toutes ces pages ont gardé, et même mieux mis en valeur, leur effet, leur charme discret et gracieux, leur parfum agreste et naturel. M. Th Dubois a été tout à fait bien inspiré ici.

De l'ancienne distribution, M. Lucien Fugère est seul resté; mais le rôle du bon et paternel curé ne pourrait se concevoir sans lui. Si l'on n'hésitait pas à dire d'un artiste comme lui qu'il progresse encore, je l'en louerais, au point de vue de la sobriété du style et de la discrétion des effets : ces qualités semblent depuis quelque temps la marque de tous ses rôles, et elles lui font le plus grand honneur. M^me^ Marie Thiéry, de son côté, comme je le faisais prévoir dernièrement, est une Xavière tellement vraie, d'une grâce si naturelle, d'une candeur si jeune, qu'on n'imagine plus le rôle autrement. Elle a, notamment dans son lit, au fâcheux troisième acte, des expressions de visage d'une pureté exquise. Le rôle de la mère, avec ses modifications essentielles, avait besoin d'une interprète de choix pour s'imposer : M^lle^ Marié de l'Isle, en consentant à le chanter, avec sa sûreté habituelle, a droit aux vifs remerciements de l'auteur. C'est M. David-Devriès, lauréat récent du Conservatoire, qui a débuté dans Landry (rôle créé par M. Clément) : on voudrait qu'il nuançât un peu plus l'éclat métallique de sa voix, mais il y a de l'étoffe. M. Périer et M^lle^ Tiphaine sont fort amusants, sonores et bien disants, dans le couple des amoureux qui s'embrassent dans tous les coins. Enfin, M. Huberdeau donne au personnage repoussant de Landrinier (créé jadis par M. Isnardon) un relief vigoureux des plus méritoires.

HENRI DE CURZON.

VARIÉTÉS. — Encore une nouveauté sur l'affiche de l'infatigable théâtre des Variétés, mais une vraie, cette fois, une opérette inédite : *La Petite Bohème*, paroles de M. Paul Ferrier, musique de M. Henri Hirchmann. Dans la liste des œuvres montées par la direction depuis la rentrée, elle porte le n^o^ 7, et nous ne sommes qu'en janvier! C'est admirable. Reste à savoir si elle soutiendra vaillamment la lutte avec les précédentes; j'ai un peu peur que non, et ce sera surtout la faute du livret. Avec la meilleure volonté du monde, on ne s'explique pas la raison d'être de ce livret. On en accepte la verve, en certains endroits, l'irrésistible drôlerie même, à l'occasion, ou la grâce émue; mais on voudrait voir ces qualités et ces idées transposées en quelque sorte dans un autre sujet. Celui-ci ne serait remarquable que s'il n'y avait pas déjà une *Bohème* de Murger, puis de Puccini et de Leoncavallo. En choisissant ce titre de *Petite Bohème*, on a voulu indiquer que c'était traiter le sujet de la *Bohème* en gaîté, en « blague ». Mais voilà, quand on écrit les *Petites Danaïdes* ou les *Petites Vestales*, ce sont de noires tragédies lyriques qu'on transforme en folies burlesques. Tandis que la *Petite Bohème* ne tourne au rose que le touchant personnage de Mimi, dont il n'est plus question que pour rire, et l'insouciante gaîté des autres personnages est fort loin de celle de l'original. Alors, à quoi bon?

Donc, Mimi ne meurt pas; elle se contente de faire des traits à Rodolphe avant de lui revenir. Musette, d'autre part, est sur le point d'épouser un jeune imbécile de vicomte, mais revient aussi à Marcel en larmes. Ajoutez le personnage du précepteur du jeune vicomte, le nommé Barbemuche, que la bohème enthousiasme et qui lui ménage, en l'absence de sa noble maîtresse, une mascarade et un bal abracadabrants dans les salons du grave hôtel, vous aurez toutes les modifications à la donnée primitive.

M. Hirchmann ne pouvait s'en tirer qu'à force de couleur et de vie musicales. C'est ce qu'il a fait, et réussi plus d'une fois, surtout dans les ensembles. Il a vraiment le sens du rythme qui amuse et relève l'attention, qui souffle la folie dans les faits et gestes des personnages. Seulement, le sujet ne lui permet pas de rester tout le temps dans ce ton, et d'autre part, ses goûts le portent sans doute vers l'opéra-comique véritable. (N'est-il pas l'auteur de l'*Amour à la Bastille*, et ne prépare-t-il pas pour Nice une œuvre que doit créer M^lle^ Cesbron?) Il en résulte une certaine incertitude : de la timidité dans les morceaux de pure parodie, et de la banalité dans ceux de grâce et de sentiment. Je me bornerai à citer, comme pages particulièrement réussies : au premier acte, le duetto délicat de Marcel et Musette, puis le chœur fugué : *Dignus est intrare* et le chœur qui le suit, d'une verve rapide, et que termine une marche assez drôle...; au second acte, les couplets du vicomte, d'un rythme amusant, repris par les autres personnages, la grande mascarade, avec l'apparition de Barbemuche en Catherine de Médicis, aux accents du grand opéra, enfin le duetto à mi-voix de Musette et du vicomte; au troisième acte, les couplets de Marcel, un peu maniérés au début, plus élégants et plus vrais à la fin, le cortège de noce de Musette, drôlement traité en marche funèbre, enfin le chœur de la Bohème attablée.

L'interprétation est soignée, mais sans éclat : il est vrai que les rôles n'y prêtent guère. M^lles^ Lavallière et Saulier, MM. Alberthal, Prince, Casella, Carpentier, Claudius..., même M. Paul Fugère (Barbemuche parfait), y paraissent tous un peu comparses, comme M. Vauthier, qui fait rire plus qu'aucun dans une simple apparition de vieux domestique. Il est vrai aussi qu'il faut une assez bonne dose d'indulgence pour les voix!...

H. DE CURZON.

AU CONSERVATOIRE. — La Société des Concerts du Conservatoire vient de donner une première audition intégrale du *Saül* de Hændel (1738), audition d'ordre tout archaïque, dans laquelle rien ne s'affirme que nous ne connaissions déjà : de larges et belles phrases bien équarries, des fugues colosses — comme celle qui termine la première partie, — une orchestration creuse qui resplendit dès que l'orgue intervient — comme à la fin de l'ouverture, dont la conclusion est superbe, — un *Alleluia* qui fait un beau pendant à celui du *Messie* et des airs, des airs, des airs en quantité, tous reliés par des récits plus ou moins poncifs....

La plus belle part du succès revient à M^me^ de Montalant, à qui sont échus les plus gracieux motifs, les airs les plus expressifs, qu'elle détaille avec un art infini. La voix de M^lle^ Revel, un tantinet trop haute — surtout à son début, — est d'une pureté tout angélique et plane avec sérénité. M^me^ G. Marty, chargée du rôle de David (le vainqueur de Goliath en contralto!), prête une incontestable autorité aux majestueuses déclamations de son héros. M. Frölich a chanté *Saül* de sa voix de tonnerre, mais plus en baryton qu'en basse, et M. Cazeneuve sait donner du relief aux moindres choses.

N'oublions pas le solo de harpe de David, fort bien détaillé par M. Robert, et toute une scène qu'égaie un joyeux *Glockenspiel.* Un peu de variété fait grand bien.

Audition un peu longue, vaillamment soutenue par les chœurs et l'orchestre, sous la conduite toujours ferme de M. Marty. A. G.

* * *

CONCERTS LAMOUREUX. — Le principal intérêt de la séance du 22 janvier résidait dans la présence de M. Pietro Mascagni au pupitre. M. Mascagni, qui d'ailleurs a dirigé par cœur un programme des plus variés, paraît considérer la fougue comme la principale qualité d'un chef d'orchestre. Il conduit avec le bras droit, avec le bras gauche, avec la tête, avec le corps tout entier, et le bâton, dans ses mains, tantôt siffle comme une cravache, tantôt s'abat comme un sabre et tantôt pointe comme une lance. Il aime les effets faciles, alanguissements de cadences ou violentes oppositions, mais en somme, on ne peut nier qu'il ait de la vie et que, pour certaines œuvres, cette *furia* italienne donne de bons résultats. Si l'ouverture de *Coriolan* et le *Rouet d'Omphale* y perdirent leur précision et leur élégance, si, dans l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, le souci de mettre en dehors le thème principal annihila toute la merveilleuse polyphonie et détruisit l'équilibre admirable des parties, la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky, par contre, reçut de M. Mascagni une flamme et un éclat qu'on ne lui soupçonnait guère. Sans doute, cette méthode outrancière développa jusqu'à l'hypertrophie l'excessive vulgarité de l'*allegro molto vivace,* mais les trois autres morceaux y puisèrent, selon l'occurrence, une *morbidezza* lunaire ou une vigueur ensoleillée qui ne leur allaient point mal. De même en fut-il pour l'ouverture de la *Fiancée vendue* de Smetana, dont le charme un peu mièvre fut bien rendu.

Le concert comprenait encore un nocturne de Catalini. 12/8 à l'étouffée, comme il convient à un nocturne, et le *scherzo* du quatuor en *mi* bémol de Cherubini, dont le second mouvement a fait plaisir. J. D'OFFOËL.

CONCERTS CORTOT. — Le concert du 19 janvier débutait par la *Toccata* et la *Sinfonia* de l'*Orfeo* de Monteverde (1607). La *Toccata*, qui sert d'ouverture à l'ouvrage, se compose d'une belle et large phrase mineure qui fait pressentir Gluck, précédée et suivie d'un épisode d'un caractère joyeux. La *Sinfonia* s'ouvre par le prélude des Enfers, confié à six trombones, un peu criard peut-être dans la première partie, mais dont la fin, dans le grave, est de toute beauté. Après l'Entrée d'Orphée (harpe et luth), d'une séduction prenante, le thème des Enfers revient aux cordes, pour indiquer que le cœur des dieux infernaux s'est amolli. Le public applaudit chaudement cette résurrection, à laquelle on ne peut que féliciter M. Cortot d'avoir contribué.

Après une bonne exécution du concerto de Beethoven pour violon, par M. Armand Forest, nous entendîmes la *Rapsodie moderne* de M. Victor Vreuls. Cette œuvre, où se succèdent des rondes et chansons populaires interrompues par un épisode amoureux et passionné, est, comme la plupart des productions nouvelles, difficile à apprécier après une seule audition. Elle dénote cependant chez son auteur un véritable tempérament musical uni à une science profonde Peut-être gagnerait-elle à être un peu moins longue, bien que, admirablement présentée par M. Cortot, elle ait reçu du public l'accueil le plus favorable.

Fest-Klänge (Bruits de fête) est une des meilleures pages de Liszt. La beauté et le pittoresque des thèmes, la joie et la santé qui s'en dégagent sans jamais tomber dans la banalité, l'heureux équilibre des parties, font de ce poème symphonique un morceau de concert pour ainsi dire parfait et qu'il est étonnant que personne n'ait, avant M. Cortot, songé à nous faire entendre.

Entre temps, M^{me} Marie Olénine, accompagnée par l'orchestre ou par M. Cortot, était venue, avec son très fin talent, nous dire autant que nous chanter le *Chant hébraïque*, *Après la bataille*, et surtout la *Chambre d'enfant* de Moussorgski. Le succès fut complet et des plus mérité. Mais — notamment dans la *Chambre d'enfant* — l'absorption de la musique par les paroles est telle que l'on finit par ne plus écouter que les paroles, sans presque se douter que la musique existe. Est-ce un éloge ou une critique? J'en suis encore à me le demander. J. D'OFFOËL.

* * *

— Deuxième séance du Quatuor Parent (salle Æolian). M. Armand Parent est un des artistes qui se sont le plus constamment dévoués à répandre en France le goût de la vraie musique. Tous les compositeurs de musique de chambre, les classiques et les meilleurs d'entre les modernes ont trouvé en lui un interprète intelligent, consciencieux et toujours prêt à servir l'art. Tantôt ce fut à la Société nationale, tantôt à la Société Mozart ou à la Schola. Cet hiver, ce sera dans la salle Æolian, dans la salle toute blanche, très sonore et d'un style si curieusement moderne, de l'avenue de l'Opéra.

Vendredi dernier, la séance du Quatuor Parent était consacrée à César Franck. Avec MM. Loiseau, Vieux et Fournier comme collaborateurs, M. Parent assuma la lourde charge de jouer le quatuor à cordes de Franck : l'exécution fut digne de l'œuvre. Puis, pour la sonate de piano et violon et pour le quintette, on entendit au piano M^lle^ C. Boutet de Monvel ; c'est dire qu'on entendit la musique de César Franck telle qu'il la rêva lui-même. Le jeu de M^lle^ Boutet de Monvel a tant de grâce, même dans la force, il a tant de douceur mystérieuse, il est si musical, que pour parler de lui, ce ne sont pas des mots qu'il faudrait, mais bien de la musique même. Nous avons entendu déjà cette grande artiste jouer du Franck et du Mozart. Combien nous aimerions l'entendre jouer du Schumann ! Que ce désir soit un nouvel éloge.

Aux prochaines séances de la salle Æolian, le Quatuor Parent, outre les classiques, fera entendre des œuvres de Vincent d'Indy, Chausson, Debussy, Wailly, Vreuls, Ravel, Samazeuilh, Huré, Svendsen, Duparc.

Le programme oublie Gabriel Fauré ; mais ce ne peut être qu'un oubli du typographe.

ADOLPHE BOSCHOT.

* * *

— Le jeudi 19 janvier, M. Bronislaw Huberman a donné, avec sa virtuosité un peu acrobatique, un premier concert à la salle Erard, toujours avec M. Richard Singer, pianiste et compositeur plus lourd. Le premier a exécuté le concerto en *si* mineur de Saint-Saëns, un *Prélude et Aria* de Raff et, comme bouquet, une feuille d'album de Wagner, arrangée par Wilhelmy, et la *Danse des Sorcières* de Paganini. M. R. Singer a joué un *Thème, Variations et Marche* de lui-même, et la *Rapsodie espagnole* de Liszt.

— Lundi 23, mardi 24 et jeudi 26, intéressantes auditions d'élèves : l'une, salle Pleyel, par la classe de M. Cros-Saint-Ange ; l'autre, salle Erard, par celle de M. L. Diémer (morceaux de concours, études de Liszt, etc.) ; la troisième, par les élèves de M^me^ Marie Mockel (œuvres de MM. Gabriel Fauré, Sylvio Lazzari et Léon Moreau, sous la direction des auteurs).

— M^me^ Marie Mockel elle-même s'est fait entendre le samedi précédent, au concert de la Société nationale de musique, salle Pleyel, dans trois poèmes pour chant de Joseph Carrel, dont c'était la première audition. Le programme comportait encore une autre nouveauté, une sonate pour violon et piano signée H. Munktell et exécutée par MM. Enesco et Pierret ; puis un trio de Henry Février, déjà donné en 1901, dont la partie de piano était tenue par M^me^ Juliette Toutain-Grün, et celles de violon et violoncelle par MM. Enesco et Fournier. M. Pierret a encore joué des variations de Gabriel Fauré, et M. Tournemire un *Prélude, Fugue, Variations* pour orgue de César Franck.

— Les événements qui ont bouleversé notre pauvre *Guide* ont égaré certaines invitations, et nous sommes forcés de demander l'indulgence des artistes que nous aurions pu oublier. C'est ainsi que nous nous apercevons n'avoir rien dit encore du concert, pourtant si remarquable, qu'a donné à la salle Erard, le 14 janvier, M^lle^ Minnie Tracey, dont plus d'une fois nous avons eu le plaisir de louer le grand style et l'art exquis. L'orchestre de M. Alfred Cortot donnait encore un relief exceptionnel à cette séance, dont le programme portait les plus grands noms de la musique : Gluck et Mozart, Bach et Scarlatti, Wagner et Brahms... En fait d'œuvres modernes, le *Clair de lune* de G. Fauré et l'*Herbstabend* de Sibelens, un jeune et original compositeur finlandais, ont été particulièrement goûtés.

— Aux quatrième et cinquième matinées Danbé, toujours très suivies, à cause de l'intérêt des programmes et du bon marché des places, les auditeurs de l'Ambigu ont vivement applaudi un petit quatuor inédit de Gounod, œuvrette sans importance, deux mélodies expressives de Boëllmann mises en valeur par M^me^ Auguez de Montalant, un *Noël* de M^me^ de Grandval, avec solo de hautbois exécuté en perfection par M. Bleuzet, et surtout une élégie de Vieuxtemps que le maître altiste Migard a jouée d'exquise façon.

— Le programme du dernier « five o' clock » de M^me^ Colonne comportait des œuvres de M. Paul Puget et de Benjamin Godard. Du premier, on a fort goûté *Au bord de la mer*, dont les voix de M^lles^ Richebourg et de Montigny ont fait ressortir les délicates harmonies, les *Litanies de la Beauté*, chantées avec beaucoup d'art par M^lle^ Demellier, et la joyeuse fantaisie de *Guignol*, écrite pour quatuor à cordes et spirituellement interprétée par l'élément féminin de l'orchestre du Châtelet. Les compositions de Godard n'ont pas eu moins de succès. Il faut remercier M^me^ Colonne de ne pas laisser tomber dans l'oubli le nom d'un maître français qu'on affecte trop de méconnaître aujourd'hui. M^mes^ Frölich et Miray, M^lles^ Broquin d'Orange, Fay Cord, Millenet et d'Espinoy ont dit des fragments de ses œuvres de manière à le faire encore plus regretter. T.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Reprise de *Tristan et Isolde*. Après s'être montré successivement sous les traits de Tannhäuser, Siegmund et Lohengrin, M. Van Dyck, poursuivant ses triomphales représentations, vient de se produire dans le rôle de Tristan, qu'il avait déjà interprété à la Monnaie lors des soirées modèles qui marquèrent la fin de la saison 1900-1901.

On sait combien son merveilleux talent de composition trouve l'occasion de s'affirmer dans cette tâche redoutable. Dans la scène du philtre au premier acte, comme dans celle de l'agonie au troisième, il a eu des attitudes de la plus impressionnante vérité, — d'une vérité admirablement adaptée à l'optique de la scène et que fait ressortir particulièrement cette diction impeccable appuyée sur une prononciation qui ne laisse échapper à l'auditeur aucune syllabe du poème.

Ah! si Mme Pacquot pouvait, sous ce rapport, prendre exemple sur un pareil modèle, combien son interprétation gagnerait en autorité, combien elle acquerrait de relief! Cette réserve faite, constatons que sa réalisation du rôle d'Isolde lui fait le plus grand honneur. Si son exécution nous a paru parfois trop en dehors, si elle a souligné à l'excès certaines intentions qui demanderaient à n'être qu'esquissées, elle a composé toutes les scènes du rôle avec beaucoup d'intelligence, avec un talent très sûr, donnant à la physionomie de l'héroïne une allure plus « terrestre » que d'autres, si l'on peut dire, — ce qui n'aura d'ailleurs pas été sans plaire à beaucoup de spectateurs. C'est à juste titre qu'on l'a associée au succès très chaleureux fait à M. Van Dyck.

Mme Bastien (Brangæne), MM. Albers (Kourwenal) et Vallier (Marke) ont fait au grand artiste et à son excellente partenaire un cadre digne d'eux. Et l'orchestre, sous la direction de M. Dupuis, a montré une souplesse rythmique, une délicatesse de nuances propres à mettre en valeur la merveilleuse partition.

Au lendemain de la publication de la correspondance de Richard Wagner avec Mme Mathilde Wesendonck, une reprise de *Tristan et Isolde* devait offrir un attrait spécial. Les lettres échangées par le maître avec celle qui lui inspira un amour si ardent étaient de nature à projeter sur l'œuvre de nouvelles clartés, à rendre plus poignantes, parce que l'on sait à quel point elles furent vécues, les désespérances, les aspirations vers l'au delà dont beaucoup d'esprits étaient tentés de railler l'amère philosophie, mais qui, aujourd'hui, nous apparaissent comme traduisant des impressions réellement ressenties, comme reflétant l'état d'âme par lequel passa l'auteur de cette œuvre géniale, enfantée par la passion même. Les souvenirs récemment révélés sur les moments de sa vie qui lui inspirèrent cette sublime création étaient certes faits pour renforcer encore l'émotion intense qu'elle procure à l'auditeur. Pour notre part, jamais les personnages de Tristan et d'Isolde ne nous étaient apparus d'une si vibrante humanité. J. Br.

— Les deux dernières représentations d'*Alceste* avec Mme Félia Litvinne ont été un succès triomphal. Dimanche, en matinée, la salle était archicomble et de longues ovations ont été faites à l'admirable artiste, qui nous reviendra au cours de cette saison, entre les représentations pour lesquelles elle est engagée à Monte-Carlo, à Paris et à Saint-Pétersbourg.

Les deux représentations de gala — mercredi pour le IVe salon de l'automobile, troisième acte d'*Aïda*, troisième et cinquième actes de *Faust*, et jeudi la *Dame blanche*, — ont été particulièrement brillantes.

Aujourd'hui dimanche, en matinée, le *Jongleur de Notre-Dame*, l'*Ermitage fleuri* et la seconde exécution publique de *Vers l'Avenir*, chant national de MM. Gevaert et Antheunis. A la demande de M. Gevaert, M. Henri Albers chantera les trois couplets de cet hymne dans les deux langues.

Demain lundi, au bénéfice de la caisse de retraite de la société mutualiste du Personnel du théâtre de la Monnaie, reprise d'*Hérodiade*.

Rappelons qu'*Hérodiade* a été créé à Bruxelles, le 19 décembre 1881, sous la direction Stoumon et Calabresi; Joseph Dupont conduisait l'orchestre. La distribution était remarquable : MM. Vergnet (Jean), Manoury (Hérode), Gresse (Phanuel), Fontaine (Vitellius), Mmes Duvivier (Salomé), Blanche Deschamps (Hérodiade), Lonati (la Sulamite). L'ouvrage eut cinquante-cinq représentations consécutives, produisant une moyenne de recettes qui dépassa 4,000 francs, abonnement non compris. Ce fut d'ailleurs la seule création de la saison.

M. Jules Massenet, invité à dîner à la cour, fut nommé chevalier de l'Ordre de Léopold; après la première, il dut paraître en scène pour répondre aux acclamations du public et le soir de la dernière, il monta au pupitre pour diriger lui-même son œuvre.

Hérodiade fut repris pendant les saisons 1882-1883 et 1883-1884, puis en 1886-1887, première année de la direction Dupont et Lapissida, et enfin sous la dernière direction Stoumon et Calabresi, en 1897. R. S.

* * *

— Le Théâtre de Verdure a donné au Cercle artistique et littéraire, sous la direction de M. Ch. Bordes, la *Guirlande*, pastorale-ballet en un acte de J.-Ph. Rameau, et le cinquième acte d'*Armide* de Gluck.

L'exécution n'a malheureusement pas donné tout ce qu'on croyait pouvoir en attendre. Les merveilleuses qualités de grâce, de charme, de sentimentalité sincère malgré les recherches apparentes, la musicalité si fine, si rare de l'œuvre de Rameau, ont été, sinon noyées, du moins étouffées dans l'orchestre, qui était cependant formé d'excellents éléments, mais qui n'avait pas répété et travaillé cette œuvre comme elle aurait dû l'être.

Mlle Mary Pironet a chanté d'une voix assez heureuse et souvent jolie le rôle de Zélide, mais avec une certaine froideur; il est vrai qu'on préférait encore cette indifférence au jeu affecté de M. Jean David, qui regardait obstinément les frises du théâtre et que l'influenza condamnait à ne pas faire applaudir sa voix, généralement beaucoup mieux conduite. Ce qu'il faut louer surtout ce sont des chœurs excellents, des décors et une mise en scène d'un tact et d'un goût charmants, des costumes heureusement choisis et, par-dessus tout, la grâce poétique, le talent parfait de Mlles Louise et Blanche Mante, de l'Opéra, qui ont fait du ballet la plus belle évocation artistique de la soirée.

Faut-il parler du cinquième acte d'*Armide*, donné dans le même décor, mais en concert : à gauche les dames en toilette de soirée, à droite les messieurs en habit noir, entre lesquels Mlles Mante, toujours en costume Louis XVI, sont revenues danser le ballet? Nous étions loin, hélas! malgré tout le talent de Mlle Marie de la Rouvière (Armide), de l'*Armide* dirigé au Conservatoire, il y a deux ans, par M. Gevaert.

Dans *Armide*, le ballet, malgré le cadre fâcheux que lui formaient les chanteurs, a été, comme dans la *Guirlande*, le vrai succès artistique, et grâce à Mlles Mante, il a été très grand. R. S.

* * *

— Dans le premier concert donné par La Camera, M. Bordes nous a fait entendre la *Cantate sur l'abus du café* de J.-S. Bach; Mlle M. Pironnet, MM. L. Bourgeois et Jean David ont fait de leur mieux pour rendre cette œuvre curieuse et qui mérite d'être mise au programme des concerts classiques. Les Chanteurs de Saint-Gervais ont chanté avec un ensemble parfait quelques chansons des XVIe et XVIIIe siècles.

Enfin, Mlle Marie de la Rouvière a bien chanté *Orphée*, une cantate de chambre avec symphonie de Nicolas Clérambault et M. Zimmer a interprété consciencieusement le concerto en *la* de Bach.

L'ensemble du concert, quoique artistiquement conduit, a paru un peu monotone et manquait de relief. J. T.

— Plusieurs assauts d'escrime, des monologues spirituellement dits par M. P. De Wit et enfin un concert portant le nom de Litvinne, voilà qui était amplement suffisant pour assurer un succès à la fête donnée à la Grande Harmonie au profit de l'Œuvre des « Petits Lits ».

Mme Félia Litvinne a admirablement chanté *Les Berceaux* de Fauré, *J'ai pardonné* de Schumann et le sublime finale de *Tristan et Isolde*, qui lui ont valu de chaleureuses ovations.

M. Jacobs a interprété une sonate de Boccherini; il était accompagné par Mlle Hoeberechts, qui a apporté à sa tâche un peu ingrate toute la conscience et le tact d'une artiste. J. T.

— Le huitième récital donné par Engel-Bathori était consacré à Max d'Ollone et à Gabriel Fabre.

Les mélodies de Max d'Ollone sont des pages délicates, dont les accompagnements sont d'une sonorité agréable et souvent originale; *Les Communiantes* avec son joyeux carillon, *Novembre* et *Chant d'amour* sont d'un réel intérêt.

Gabriel Fabre est un véritable peintre musical, et les coins de paysage qu'il nous a fait entrevoir sont d'un réalisme troublant et charmant à la fois. Ses chants de Bretagne (*La Corde*, *La Croix de bois*, *Blanc linge*) donnent l'impression exacte de ce pays aride, sauvage et imposant. Quant à ses trois poèmes traduits du chinois, ce sont de petits chefs-d'œuvre de simplicité et de naïveté. Avec Maeterlinck, Gabriel Fabre nous fait pénétrer dans le mystère et l'inconnu.

Gabriel Fabre accompagnait lui-même M. Engel et M^me^ Bathori, qui ont chanté toutes ces œuvres avec le beau talent qu'on leur connait, et ce récital fut un grand succès pour l'auteur et ses interprètes. J. T.

— Le Quatuor Zimmer a exécuté mercredi le quatuor en *ré* majeur de J. Haydn, celui en *fa* majeur de L. Van Beethoven et celui en *ut* mineur de J. Brahms.

Ces trois grandes œuvres ont été interprétés avec un ensemble parfait, une haute compréhension musicale et beaucoup de brio.

Pourtant, le *menuetto* du quatuor de Haydn aurait gagné à être joué plus légèrement.

On a rappelé plusieurs fois les quatre excellents artistes, et ces applaudissements étaient justement mérités. J. T.

— Le piano-récital donné mardi par M. Edouard Barat n'avait guère réuni qu'une demi-salle, et les défauts d'acoustique de la Grande Harmonie, beaucoup trop vaste pour ce genre d'auditions, s'en trouvaient aggravés dans une sensible mesure. Le jeu de l'artiste en a paru manquer de netteté, les détails d'exécution étant le plus souvent noyés dans les résonances des accords à la main gauche. Il n'en a pas moins fait apprécier une fois de plus ses qualités de mécanisme et de compréhension musicale, et obtenu un très grand succès, notamment dans les *Variations sérieuses* de Mendelssohn, les *Papillons* de Schumann, l'*Impromtu* de Schubert et la *Polonaise* de Chopin.

* * *

— Les compositeurs de musique désireux de participer au concours ouvert par la ville de Spa, à l'occasion du soixante-quinzième anniversaire de l'indépendance de la Belgique, peuvent obtenir des renseignementa complets en s'adressant au secrétaire communal de la ville de Spa. Les demandes de renseignements et les inscriptions devront parvenir avant le 31 janvier. Rappelons que ce concours est ouvert à tous les musiciens belges et a pour but la composition d'une œuvre lyrique mettant en scène un fait de notre histoire nationale. Des prix importants, 2,000, 1,000 et 500 francs, seront alloués aux œuvres les plus méritoires. Celle qui remportera la première distinction sera exécutée dans le courant de l'été aux frais de la ville de Spa, avec des artistes de tout premier ordre.

La décision du jury sera proclamée au plus tard le 25 juin 1905.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le cent-quatrième concert de l'Orkestvereeniging comprenait, à côté de l'*Oxford Symphonie* de Haydn, l'*Apprenti sorcier* de Paul Dukas. L'exécution n'en a pas été bien remarquable, malgré les efforts très réels et très méritoires de M. Lenaerts et de l'orchestre. *Sakuntala*, de Goldmark complétait ce concert, auquel le pianiste M. Wurmser prêtait son concours. Dans le concerto en *la* mineur de Grieg, dans du Chopin, du Liszt et du Mendelssohn, M. Wurmser a montré une fois de plus ses qualités de technique et d'interprétation, qui lui ont valu de vifs applaudissements.

Le Quatuor Rosé s'est fait entendre cette semaine au Cercle artistique et il a remporté un grand succès.

Aux Nouveaux Concerts nous entendrons sous peu le célèbre Quatuor tchèque. G. P.

LIÉGE. — *La Fiancée de la Mer*, le drame émouvant de MM. Nestor de Tière et Jan Blockx, a obtenu, vendredi dernier, un accueil enthousiaste, qui continue les triomphes obtenus par le grand musicien flamand.

Infatigable, l'auteur avait apporté aux dernières répétitions un élan irrésistible; aussi l'orchestre fut nuancé, parfait, les interprètes passionnés, les chœurs tantôt vifs, tantôt recueillis. De plus, les trois actes se déroulent dans un cadre de décors neufs d'un réalisme impressionnant.

On a religieusement écouté et applaudi le prélude, une belle page colorée, puis l'entrée du second acte, où se concentrent musicalement les sentiments complexes qui grondent dans l'âme des personnages, enfin le prélude du troisième, d'une grandeur farouche et désolée. Vocalement et dramatiquement, les personnages du drame, Kerline et Djovita, Môrik et Free Kerder, ont fait grande impression.

Dirigées avec fougue par M. Jan Blockx, les deux premières ont obtenu le plus magnifique succès

La place nous manque pour dire à quel point Mmes Catalan (Kerline), Lagard (Djovita), furent pénétrées de leurs rôles dramatiques et combien ces artistes furent excellemment secondées par MM Grillières, Lestelly, Viguié et Karloni.

M. Deschesne s'est assuré, en montant cette belle œuvre une fin brillante et fructueuse.

A. B. O.

* * *

LISBONNE. — Précédé d'une immense réclame, M. Kubelik a été le premier des artistes étrangers à se présenter au public de Lisbonne cette année. Une foule immense l'a écouté et applaudi jusqu'au délire. M. Kubelik est certes un violoniste extraordinaire au point de vue technique. Qu'il soit aussi extraordinaire comme artiste, nous n'oserions le dire. S'il nous a étonné, il ne nous a presque jamais ému et son style a paru assez inégal. Tout au contraire, c'est par son jeu noble et large que M. Crickboom a conquis le public, plus choisi, mais beaucoup plus restreint, que son nom et ceux de M. De Greef et de Mlle Elsa Ruegger avaient attiré au théâtre D. Amelia. Nous avons entendu ces excellents artistes dans un trio de Beethoven et un autre de Mendelssohn qui furent un régal, et en solistes dans différentes œuvres, parmi lesquelles le concerto en *sol* mineur de Max Bruch, admirablement joué par M. Crickboom. M. De Greef a joué brillamment des pièces de Schumann, Chopin et Saint-Saëns. Mlle Ruegger a laissé l'impression d'une artiste charmante et de belle valeur. Son jeu très simple et gracieux, son admirable technique ne recherchent jamais l'effet.

Au théâtre San Carlo, on a déjà joué l'*Otello* de Verdi, les *Vêpres siciliennes*, *Aïda*, *Lohengrin*, où l'on a applaudi un chanteur de valeur, M. Vinas, le *Roi de Lahore* et *Thaïs* de Massenet (nouveauté). Nous ne saurions trop souhaiter, et la critique portugaise est unanime sur ce point, voir laisser un peu dans l'ombre le vieux répertoire italien. Le public, qui connaît les principales compositions de M. Massenet, a trouvé parfois dans *Thaïs* un style sévère auquel il préfère de beaucoup le charme poétique et le côté brillant d'autres compositions du maître, et ce sont les morceaux de ce genre qui ont été le mieux reçus. Le rôle d'Athanaël a été bien interprété par M. Bouvet.

Le professeur Sarti vient de fonder à Lisbonne une Schola Cantorum. Pour les concerts, on parle d'œuvres de Palestrina, de Mozart, de Cherubini et de Perosi.

T. DE S.

TOURNAI. — La Société de musique de notre ville avait eu l'heureuse idée de consacrer son concert de dimanche dernier à deux œuvres de l'école belge, caractérisant à merveille les tendances artistiques de la musique flamande et de la musique wallonne : la *Rubens-Cantate* de Peter Benoit et *Patria* de Th. Radoux.

Ces œuvres, exécutées avec fougue et chaleur sous la direction de M. Henri De Loose, ont obtenu un grand succès.

Le distingué directeur du Conservatoire de Liége n'a pas tari d'éloges au sujet de la brillante exécution qu'a reçue sa *Patria*. Il a félicité tout spécialement les solistes de son œuvre, Mlle Danielle Paternoster, une jeune soprano et l'excellent ténor gantois M. Vander Haeghen, dont le public n'a pu que regretter la trop courte apparition dans la première partie de l'œuvre de M. Th. Radoux.

Dès le lendemain, M. Stiénon du Pré, l'infatigable président de la Société de musique de notre ville, faisait convoquer les chœurs mixtes pour commencer les études de l'œuvre dont l'exécution doit couronner la dix-septième année d'existence de la société : le *Faust* de Schumann, qu'on interprétera intégralement le 26 mars prochain.

J. DUPRÉ DE COURTRAY.

VERVIERS. — Mercredi 11 courant, très intéressant concert organisé par la Société d'harmonie, sous la direction de M. Louis Kefer, avec le concours de Mme A. Vierne-Taskin, de Paris, de M. Raoul Pugno et de l'orchestre de la Société.

Au programme, la symphonie en *sol* majeur de Haydn, *Siegfried-Idyll* de Wagner, deux pièces en forme de canon de Schumann, orchestrées par Th. Dubois, et « Au bal » de la *Symphonie fantastique* de Berlioz. De toutes ces œuvres, parfaitement mises au point, l'orchestre a fourni une exécution brillante qui fait honneur à son vaillant chef M. L. Kefer. Nous avons admiré surtout l'interprétation bien nuancée de la *Siegfried-Idyll*, la belle qualité de son et la finesse des détails dans la symphonie de Haydn.

M. Raoul Pugno a exécuté le concerto en *ut* mineur de Beethoven et *Africa* de Saint-Saëns. On a tout dit de ce grand artiste : sa maîtrise, son sentiment profond, sa virtuosité, son mécanisme prodigieux; toutes ces qualités, il les met au service de son génie d'artiste probe pour donner à son interprétation une superbe intensité de vie et de couleur. Le public lui a fait une triomphale ovation.

Mme Vierne-Taskin, que M. Pugno accompagnait au piano, nous a chanté des œuvres de Hændel, Widor, Fauré, Franck, Lalo, Vierne et Pugno. Elle possède une voix riche dans le médium et le grave. Ce programme, dont le choix dénote un profond souci d'art, a été exécuté de façon très personnelle. E. H.

NOUVELLES

La reine Marguerite d'Italie a fait don à l'Académie de Sainte-Cécile de Rome d'un superbe buste en bronze de Verdi, œuvre du sculpteur Gemiro.

— Le concours ouvert pour le monument à élever à Verdi sur une des places publiques de Milan a été clos la semaine dernière. Quatre-vingt-dix projets ont été envoyés. On cite, parmi les artistes qui ont pris part au concours, les noms des sculpteurs Ripamonti, Cassi, Alberti, Astori, Del Bó, Bialetti, Grossoni, Giudici, Quadrelli, Boninsegna, Mazzucchelli, Pollini, etc.

— On dit que l'entreprise d'opéra-comique au Thalia-Theater de Berlin, dont M. E. de Wolzogen a pris la direction, commencera ses représentations le 1er mai, avec une œuvre nouvelle de M. Hans Hermann, *Le Roi Midas*. Le chef d'orchestre du théâtre serait M. Léo Fall.

— Voici le programme des représentations qui doivent avoir lieu cette année au théâtre du Prince-Régent à Munich :

Les Maîtres Chanteurs : 7, 18 et 31 août.

L'Anneau du Nibelung : 1re série, les 9, 10, 12 et 13 août. — 2e série, les 21, 22, 24 et 25 août. — 3e série, les 5, 6, 8 et 9 septembre.

Le Vaisseau fantôme : les 15 et 30 août.

Tristan et Isolde : les 16 et 28 août et le 2 septembre.

— *Le Cheval de bronze*, d'Auber, qui depuis longtemps n'avait pas tenu l'affiche, a été repris à l'Opéra royal de Berlin.

— *Samson et Dalila*, de Saint-Saëns, a été représenté comme nouveauté au théâtre de la cour de Dessau et *Le Timbre d'argent*, a été joué pour la première fois au théâtre municipal de Cologne et à l'Opéra de Berlin.

— Une lettre de M. Gustave Bret (retrouvée un peu tard dans la correspondance de notre ami regretté Hugues Imbert) nous prie d'insérer une rectification à un article paru ici, dans le numéro du 25 décembre, au sujet de l'exécution de ses *Pèlerins d'Emmaüs* à Amsterdam. Cette réclamation est trop juste pour que nous ne l'accueillions pas aussitôt. Notre collaborateur s'était étonné que M. Bret eût tenu à diriger lui-même son œuvre au lieu du chef ordinaire, M. Mengelberg. Voici la réponse du distingué musicien :

« Quand un compositeur a la bonne fortune d'avoir pour interprète un artiste tel que M. Mengelberg, il serait très mal avisé de le laisser échapper. Si j'ai dirigé mon œuvre, c'est sur les instances de M. Dudow van Heel, secrétaire de la Toonkunst, et sur la prière de M. Mengelberg lui-même, qui, très souffrant depuis plusieurs jours, m'a demandé comme un service de lui éviter, en prenant sa place une partie du concert, un surcroît de fatigue. Je suis donc monté au pupitre, mais contraint et forcé et, de plus, tout à fait à l'improviste. Si votre correspondant avait connu ce détail, comme le connaissait, sans aucun doute, le public qui assistait au concert, il ne m'en eût pas tenu rigueur. »

LES OBSÈQUES

DE

HUGUES IMBERT

Les obsèques de notre pauvre et excellent ami Hugues Imbert ont été célébrées le vendredi 20 de ce mois, en l'église Saint-Jacques du Haut-Pas. Avec une spontanéité chaude et cordiale, plusieurs musiciens s'étaient empressés d'unir leurs talents pour rehausser cette cérémonie. M. Armand Parent a exécuté avec une émotion pénétrante, avec son âme, l'*andante* d'une sonate de violon de Hændel et celui d'une sonate de Corelli; M. Daraux a chanté avec onction un *Misere* et un fragment du *Requiem* de Brahms, qu'Imbert appréciait tant; M. Widor, enfin, a exécuté une sortie sur l'orgue. L'assistance était nombreuse autour des deux frères et de la famille du défunt. Que de chauds amis étaient accourus rendre un dernier hommage à ce noble cœur, si ouvert à tous! Les uns, après l'avoir assisté avec une sollicitude infatigable dans les jours si cruels de son agonie; les autres, venus exprès de loin, même de Lille! Au cimetière de Neuilly, deux discours ont été prononcés. Le premier, au nom du directeur et de la rédaction du *Guide musical*, par Henri de Curzon, qui a ajouté aussi quelques mots au nom de l'Association de la Critiqne dramatique et musicale, dont Imbert était membre, et même le premier des membres donateurs. Le second, au nom des amis, avait été écrit par Edouard Schuré, retenu à la chambre : c'est M. Paul Flat, de la *Revue bleue*, qui en a lu les pages si délicates et si éloquentes.

Discours de M. Henri de CURZON

Messieurs,

C'est au nom du directeur et de la rédaction du *Guide musical* que je prends la parole pour rendre un public hommage à son rédacteur en chef, si brusquement ravi à notre affection, et dire en peu de mots quelle perte nous avons faite. Une parole plus autorisée que la mienne vous rappellera quel homme était Hugues Imbert, quel cœur chaud et ouvert à toute sympathie, quel conseiller précieux, quel ami entier et fidèle; je ne puis m'empêcher de de le dire aussi... Peut-être n'est-il pas un seul d'entre nous qu'il n'ait obligé, à qui il n'ait cherché l'occasion de rendre service!

Je ne veux retenir que l'écrivain, l'artiste qu'il était vraiment. Mais chez lui, le style n'était-il pas l'homme même? Que nous montrent ses nombreux écrits, ses livres, ses articles critiques? Une droiture de caractère, une probité de pensée, une horreur instinctive des mesquineries, des petitesses, du laid, que l'on rencontre rarement au même degré, et qui étaient l'expression très entière, et sans faux-fuyants, de sincères convictions. Toute vraie critique est à ce prix.

La sienne portait une autre marque encore : elle était basée sur une instruction générale très étendue. De très bonne heure, Hugues Imbert avait voué à toutes les manifestations du beau, dans la nature et dans l'art, l'enthousiasme de son âme si impressionnable. L'éducation paternelle lui avait ouvert le domaine de la musique, qu'il parcourut ensuite en étudiant, puis en artiste. Les voyages qu'il fit un peu partout, enivrèrent ses regards et meublèrent sa mémoire; ils formèrent en même temps son goût très sûr et développèrent chez lui cette conviction que la nature, la poésie et tous les arts doivent être rapprochés et éclairés l'un par l'autre.

Aussi, quand il se résolut à écrire, un peu sur le tard, son style d'écrivain et de critique a toujours porté le reflet de cette vision complexe et brillante d'art et de poésie, qui donnait une valeur plus générale à ses façons de voir et à ses appréciations. Qui de nous n'a entendu sa voix cordiale évoquer les impressions profondes et souveraines que donne la musique à qui sait l'écouter, que ménage la nature à qui sait la voir? Hugues Imbert est un homme qui a passé sa vie dans l'émotion vibrante du beau : son corps avait pu vieillir, mais son esprit, mais son cœur, étaient restés jeunes comme au premier jour!

Le *Guide musical* fait une perte aussi sensible qu'inattendue. En saluant ici d'un douloureux hommage son si précieux collaborateur, il sait trouver un écho chez tous ceux qui m'écoutent, il sait, Messieurs, que le souvenir de Hugues Imbert n'est pas près de périr parmi vous!

J'ai encore quelques mots à ajouter, mais cette fois au nom de l'Association professionnelle de la Critique dramatique et musicale, et comme l'un de ses anciens vice-présidents.

J'ai dit la valeur de Hugues Imbert comme critique; je pourrais insister encore sur la place qu'il occupait non seulement dans la sympathie, mais dans la considération de ses confrères. Je ne veux rappeler que ceci : Il est venu à nous le jour où il a vu qu'il pouvait y avoir du bien à faire, et spontanément, le premier, à l'idée d'une caisse de secours à fonder, il a répondu par le don d'une somme importante. Son nom figure donc dans tous les annuaires de notre Association, en tête de ceux de ses membres donateurs. Que nos remerciements se joignent sur cette tombe à son souvenir qui durera toujours!

Discours de M. Edouard SCHURÉ

Les nombreux amis de Hugues Imbert m'ont chargé de prononcer quelques paroles sur sa tombe, pour exprimer la douleur profonde que leur cause cette perte imprévue. J'ai accepté d'autant plus volontiers cette mission douloureuse, que j'ai pu apprécier depuis longtemps tous les mérites de cet homme de bien, qui fut un esprit distingué et un cœur d'or.

Je le rencontrai pour la première fois au banquet que nous donnâmes, en l'année 1886, à Charles Lamoureux, après les premières représentations de *Lohengrin* à l'Eden. Il vint à moi avec cette franchise charmante, avec cette grâce alerte qui était chez lui un don de nature. Tout de suite, je fus frappé de deux qualités qui me séduisent toujours et qui deviennent de plus en plus rares, je veux dire la parfaite spontanéité des sentiments et l'ardent enthousiasme de l'art, libre de toute pensée égoïste. Lorsqu'on touchait cette âme ingénue, elle rendait un son argentin, et seule l'indignation contre la méchanceté ou la bassesse humaine pouvait lui arracher une dissonance. A partir de ce moment, nous restâmes amis, et rien n'a jamais troublé cette intimité, sur laquelle la mort vient de jeter son silence sans pouvoir détruire en moi le sentiment de sa continuité.

Pour m'acquitter de la tâche qui m'a été confiée, je voudrais caractériser en deux mots la figure de l'écrivain et de l'homme, qui, chez lui, sont inséparables.

Son distingué collaborateur, M. de Curzon, vient d'évoquer les grands mérites de l'écrivain qui fut, avec Maurice Kufferath, l'organisateur et le directeur du *Guide musical*. Rappelons encore ses meilleurs titres à notre reconnaissance. Hugues Imbert a été un biographe des mieux informés et un pastelliste ingénieux des musiciens français du XIXe siècle. Ses *Profils de musiciens* et ses *Médaillons contemporains*, ses vivants portraits de Bizet, de Reyer, de Massenet, de Vincent d'Indy, de Lalo, de César Franck et de tant d'autres sont là pour l'attester. Mais sa part la plus importante dans le mouvement musical est d'avoir préparé, par sa plume comme par sa parole éloquente et par son infatigable activité, la compréhension de Schumann et de Brahms en France, et d'avoir revendiqué pour eux le titre de musiciens de premier ordre, alors qu'ils étaient encore inconnus du public et méconnus de nombre de nos compositeurs. Son culte pour Schumann, qu'il appelait « le grand consolateur des inconsolés », avait quelque chose de particulièrement touchant. C'était une sorte de religion. Initié dès sa jeunesse aux secrets du quatuor à cordes et aux nuances subtiles de la musique, il était vraiment fait pour comprendre le plus intime et le plus délicatement tendre des musiciens. Il n'a pu réaliser, malheureusement, son grand désir d'écrire un livre sur son maître favori. Mais il laisse un ouvrage très remarquable et très complet sur Brahms, qui sera publié prochainement.

Que dirai-je maintenant des qualités exquises de l'homme? Elles expliquent, elles accentuent celles de l'écrivain. Son caractère nous apparaît dans toute sa vie avec une armature solide de volonté et un ressort moral toujours prêt à rebondir. Bonté, patience, vigueur, esprit d'initiative, avec une inlassable générosité, que ne décourageaient ni la froideur, ni l'ingratitude, telles furent ses vertus dominantes. Il eut l'occasion de les mettre en œuvre comme sous-directeur des Quinze-Vingts. Que de malheureux il a secourus dans l'ombre, que d'aveugles lui ont dû leur refuge! Avec quelle sollicitude il développait en eux le goût musical et organisait leurs concerts! Cette bonté et cette ardeur, il les transportait dans sa vie mondaine et artistique. Il fut le défenseur toujours sur la brèche des virtuoses débutants, le vaillant chevalier des talents inconnus. Il a découvert plus d'une voix, lancé plus d'une renommée. A la bonté, au désintéressement, il joignait au besoin l'énergie. Dans sa dernière maladie, où d'ailleurs une affection dévouée l'entoura de soins minutieux, il fit preuve d'une douceur, d'une force et d'une sérénité héroïques.

Oui, Hugues Imbert fut, dans toute la force du terme, un écrivain probe, sincère et consciencieux. Ce fut de plus, dans la vie, un compagnon charmant et gai, un ami incomparable, un homme plein de générosité et toujours prêt à l'abnégation. C'est d'un cœur triste et affligé que je lui dis l'adieu suprême, mais j'ose affirmer qu'à nous tous, qui l'avons connu de près, il laisse un bel exemple et un souvenir ineffaçable. Ce souvenir restera, pour tous ceux qui purent l'apprécier, un cordial dans les tristesses et les laideurs de la vie. Car notre ami possédait la force qui sait les écarter et les vaincre, je veux dire la candeur et le courage de l'enthousiasme vrai. EDOUARD SCHURÉ.

Pianos et Harpes

Erard

Bruxelles : 6, rue Latérale

Paris : rue du Mail, 13

NECROLOGIE

Le 5 janvier dernier est morte à Londres Mme Bella Cole, une cantatrice américaine renommée. Elle avait commencé sa carrière en se produisant comme soliste dans une église de New-York. Elle était venue à Londres pour la première fois en 1888 et y avait chanté notamment dans *Elie*, de Mendelssohn, et dans *La Légende d'or*, d'Arthur Sullivan. Elle avait fait des tournées en Australie, dans la Nouvelle-Zélande et dans le sud de l'Afrique.

— A Rome est mort, à l'âge de quatre-vingts ans, Paolo Guerra, professeur à l'école de l'Académie royale de Sainte-Cécile.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Tristan et Isolde; Sigurd; Tannhäuser; Tristan et Isolde; Daria (première représentation) et Coppélia.

OPÉRA-COMIQUE. — Le Vaisseau fantôme; Hélène, Xavière; Le Vaisseau fantôme; La Vie de Bohème, Cavalleria rusticana; Mireille; Carmen; Hélène, Xavière; Le Vaisseau fantôme; Manon; Le Vaisseau fantôme.

VARIÉTÉS. — La Petite Bohème (première représentation), et toute la semaine suivante.

ODÉON. — L'Arlésienne (500e).

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE — Alceste; Faust; Tristan et Isolde; Alceste; 3e acte d'Aïda, 3e et 5e actes de Faust (gala); La Dame blanche, Coppélia.

Première annoncée : Hérodiade.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

Dimanche 29 janvier. — Conservatoire : *Saül* de Hændel (deuxième audition).

— Concerts Colonne : *La Croisade des Enfants* de Gabriel Pierné (deuxième audition).

— Concerts Lamoureux : Ouverture du *Carnaval romain*, Berlioz; Deuxième symphonie en *ré*, Brahms; *Adagio* et *scherzo* de la suite en *si* mineur, Caetani; Ouverture du *Tannhäuser*, Wagner; Prélude du *Déluge*, Saint-Saëns (violon solo : M. Séchiari); Ouverture de *Léonore*, n° 3, Beethoven; Deux danses hongroises, Brahms.

BRUXELLES

Mercredi 1er février. — Salle de la Grande Harmonie : Concert donné par Mme Lula Mysz-Gmeiner, cantatrice, avec le concours de M. Jean du Chastain, pianiste. Programme : Concerto italien, Bach (M. du Chastain); 2. *Junge Nonne*, *Auf dem Wasser zu singen*, *Das Lied im Grünen*, *Liebhaber in allen Gestalten*, Schubert (Mme Mysz-Gmeiner); 3. Sonate op. 53, *ut* majeur, Beethoven (M. du Chastain); 4. *Träume*, R. Wagner, *Ueber allen Gipfeln ist Ruh*, *Loreley*, Liszt (Mme Mysz-Gmeiner); 5. Etude op. 25, n° 11, *la* mineur, Nocturne op. 27, n° 2, *ré* bémol majeur, Polonaise op. 53, *la* bémol majeur, Chopin (M. du Chastain); 6. *Immer leiser wird mein Schlummer*, *Vergebliches Ständchen*, Brahms; *Aufträge*, *Frühlingsnacht*, Schumann (Mme Mysz-Gmeiner.

— A 4 1/2 h.: Salle Gaveau : *Une heure de musique* par Mme Bathori et M. Engel. Neuvième récital, consacré aux œuvres de Claude Debussy.

Jeudi 2 février. — Salle de la Grande Harmonie : Concert par M. Max Donner, violoniste; orchestre dirigé par M. Crickboom. Programme : Ouverture de *Coriolan*, L. van Beethoven; Concerto de violon op. 64, Mendelssohn (M. Max Donner); Morceau caractéristique pour orchestre op. 32, Max Donner; Concerto op. 20, Saint-Saëns (M. Max Donner); *Siegfried-Idyll*, R. Wagner; Romance op. 42, Max Bruch; *Dance of the Guats* op. 20 (*Mückentanz*), Max Donner (M. Max Donner).

Vendredi 3 février. — Salle de la Grande Harmonie : Concerts Crickboom, deuxième concert d'abonnement avec le concours de Mlle Elsa Rüegger, violoncelliste. Programme : Ouverture du *Roi Lear* pour orchestre, première audition, Schilling; Concerto pour violoncelle solo et orchestre, V. Herbert (Mlle Elsa Rüegger); Concerto pour deux violons, violoncelle solo et orchestre à cordes, première audition, Hændel; Sonate pour violoncelle, Locatelli (Mlle Elsa Rüegger); Ouverture d'*Obéron* pour orchestre, C. Weber. Orchestre sous la direction de M. Mathieu Crickboom.

Dimanche 5 février. — Théâtre de l'Alhambra : Concerts Ysaye, troisième concert d'abonnement sous la direction de M. W. Mengelberg, chef d'orchestre du Concertgebouw à Amsterdam, avec le concours de M. Mark Hambourg, pianiste. Programme : Ouverture de *Léonore* n° 3, L. Van Beethoven; Concerto en *ré* mineur, J. Brahms (M. Mark Hambourg); *Symphonie pathéthique*, J. Tschaïkowsky; Pièces pour piano seul (M. Mark Hambourg); *Don Juan*, poème symphonique, R. Strauss.

Vendredi 10 février. — Salle Erard : Première séance de sonates pour piano et violon, donnée par Mlle Louise Desmaisons et M. Louis Angeloty. Programme : Sonate en *si* mineur, J.-S. Bach; Sonate en *fa* majeur, op. 24, L. van Beethoven; Sonate en *ré* mineur, op. 108, J. Brahms.

Dimanche 12 février. — Théâtre royal de la Monnaie : Troisième Concert Populaire sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de Mme Clotilde Kleeberg-Samuel, pianiste. Programme : Prélude symphonique op. 8, n° 2, R. Caetani (première audition); deuxième symphonie, Borodine; troisième concerto, *ut* mineur, Beethoven (Mme Kleeberg-Samuel); Murmures de la forêt de *Siegfried*, Wagner; Variations symphoniques pour piano avec accompagnement d'orchestre, C. Franck (Mme Kleeberg-Samuel); Ouverture du *Vaisseau fantôme*, R. Wagner.

ANVERS

Mercredi 1er février. — Société royale de Zoologie : Concert avec le concours de M. Marix Loevensohn, violoncelliste.

Mercredi 8 février. — A la Société royale de Zoologie : Concert avec le concours de M. Jos. Watelet, pianiste, et consacré aux œuvres de P. Tschaïkowsky.

GAND

Samedi 4 février. — A 8 h., Salle du Grand Théâtre : Deuxième concert d'hiver sous la direction de M. Ed. Brahy, avec le concours de Mlle Elsa Ruegger, violoncelliste. Programme : *Songe d'une nuit d'été*, Mendelssohn; Concerto, Haydn (Mlle Ruegger); *Mort d'Œdipe* (fragment symphonique), L. Moeremans; Les préludes de l'*Ouragan*, Bruneau; Pièces pour violoncelle (Mlle Ruegger); Ouverture de *Rienzi*, Wagner.

LIÉGE

Dimanche 29 janvier. — A 3 1/2 h., Conservatoire royal de musique : Ouverture de l'*Ode à sainte Cécile*, Hændel; 2. Ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, Gluck; 3. Ouverture de *Don Juan*, Mozart; 4. *a)* Air de Thésée : *Revenez, Amours*, Lully; *b) Psaume*, Marcello; *c) Histoire de tous les temps*, Haydn (Mlle Anna Vercauteren); 5. Ouverture d'*Egmont*, Beethoven; 6. Ouverture d'*Obéron*, Weber; 7. Mélodies, Schubert (M. Jules Herman); 8. Ouverture du *Vaisseau fantôme*, R. Wagner. L'audition sera dirigée par Mlle Juliettte Folville.

VERVIERS

Vendredi 17 février. — Salle Erard : Audition de sonates de Hændel, Niels Gade et G. Lekeu, par Mlle Marie Joliet, professeur de chant et de piano à Liége, et M. Alph. Voncken, élève de Vieuxtemps, professeur à l'Ecole de musique de Verviers.

BREITKOPF & HÆRTEL BRUXELLES

Vient de paraître :

ORPHÉE

Cantate française à voix seule avec symphonie

DE NICOLAS CLÉREMBAULT

Publiée d'après l'édition de 1710 avec réalisation de la basse chiffrée, nuances et indications d'exécution

PAR **CHARLES BORDES.** — Prix net : **7** francs

TRISTAN ET ISEULT de Richard Wagner

NOUVELLE PARTITION CHANT ET PIANO

Version française commencée par **Alfred Ernst**

terminée par **L. de Fourcaud** et **P. Bruch** et réduite par **Kleinmichel**

PRIX NET : **20** FRANCS

PIANOS BECHSTEIN — HARMONIUMS ESTEY Téléphone N° 2409

En dépôt chez J. B. KATTO

▽ TÉLÉPHONE 1902 ▽ Éditeur, 46-48, rue de l'Écuyer, BRUXELLES

L'ÉDITION UNIVERSELLE

La plus belle et la plus avantageuse de toutes les Editions Populaires

ŒUVRES CLASSIQUES REVUES ET DOIGTÉES PAR LES SOMMITÉS MUSICALES DE TOUS LES PAYS :

Robert — Fischoff — E. Ludwig — H. Schenker
Professeurs au Conservatoire de Vienne
Ch. de Bériot — Alph. Duvernoy
Professeurs au Conservatoire de Paris
Raoul Pugno, *professeur honoraire au Conservatoire de Paris*
Karl Klindworth — Ant. Door — Röntgen — Rauch — Brandts-Buys — Hans Schmitt
Hellmesberger — David Popper, etc.

ENVOI FRANCO DU CATALOGUE

SCHOTT FRÈRES, Éditeurs de musique, BRUXELLES

ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE

Cent cinquante mille (150,000) numéros

SEULE MAISON EN BELGIQUE FAISANT L'ABONNEMENT AUX

PARTITIONS D'ORCHESTRE

Répertoire classique et moderne (300 partitions)

DEMANDEZ CATALOGUE ET CONDITIONS

A. DURAND et fils, éditeurs, 4, place de la Madeleine, Paris

Vient de Paraître :

VINCENT D'INDY

(op. 59)

Sonate pour Violon et Piano

PRIX NET :

8 FRANCS

PIANOS PLEYEL

Agence générale pour la Belgique

99, Rue Royale, à Bruxelles

Harpes chromatiques sans pédales

PIANOS DE SMET

Brevetés en Belgique et à l'étranger

Médaille d'Or à l'Exposition Universelle de Paris 1900

99, RUE ROYALE, 99

PIANOS

STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles

FR. MUSCH

224, rue Royale, 224

51me ANNÉE. — Numéro 6. 5 Février 1905.

LES CHANTS DE L'ABANDONNÉ

DANS SCHUBERT ET SCHUMANN

(Suite. — Voir le dernier numéro)

SOUDAIN pourtant résonne un joyeux clairon, et quelle détente apporte ici la claire et vibrante sonnerie ! Sans cesse, à l'accompagnement, elle alterne avec le bruit régulier du galop des chevaux. Elle vient distraire le triste abandonné lui-même, dont le cœur déjà se remplit d'espoir : ce postillon qui, au détour du chemin, claironne si gaiment n'apporterait-il point quelque nouvelle consolante de la ville?... Mais rien encore, rien pour lui; la poste passe et, peu à peu, au loin s'éteint la chanson joyeuse du cor. (*Die Post*, nº 13.) Tout bonheur avec elle semble avoir pour jamais disparu. Constamment à présent, plus tragiques et plus sombres, vont résonner des appels vers la mort; la vieillesse en est heureusement bien proche, et l'abandonné n'est-il déjà pas, sous ses cheveux blancs, un vieillard que l'on couchera bientôt dans la tombe? Une phrase douloureuse passant sans cesse de l'accompagnement dans la voix nous chante une nouvelle désillusion : ces cheveux, hélas! ne sont blanchis que de givre; il n'est point vieillard encore celui qui tant la désirait, et long encore, est le dur chemin de sa vie. (*Der greise Kopf*, La Tête blanche, nº 14.) De funèbres oiseaux le poursuivent dans l'espace morne; le lourd battement de leurs ailes rythme le chant du voyageur : les corneilles effrontées, s'apprêtent-elles déjà à se jeter sur son pauvre corps lassé, et seules, dans leur poursuite acharnée, témoignent-elles de la fidélité jusqu'à la tombe? (*Die Krähe*, Les Corneilles, nº 15.) Des notes brèves, détachées et tout en pianissimo, marquent la chute silencieuse des dernières feuilles. Une à une, la froide bise les détache de la branche ; une seule encore semble désespérément tenir à sa tige. Feuille du dernier espoir, persistera-t-elle? Plus fort souffle le vent; plus angoissant est le tourment, car bientôt tombent en même temps la dernière feuille et la dernière espérance. (*Letzte Hoffnung*, Dernier espoir, nº 16.) A ce *Lied* si triste succède alors la jolie chanson si évocatrice du village endormi, enveloppé dans la nuit tranquille, dont les chiens seuls troublent le silence par leurs aboiements et le bruit de leurs chaînes. (*Im Dorfe*, Au village, nº 17.) Au matin suivant, l'ouragan s'est de nouveau levé ; comme en un tourbillon, l'accompagnement en notes précipitées évoque à présent la tempête; sauvage et farouche aussi, de l'âme du voyageur s'échappe un chant impétueux et tourmenté. (*Der Stürmische Morgen*, Matin de tempête, nº 18.) Mais voici qu'une suite de notes claires, persistant à l'accompagnement pendant tout le *Lied* et donnant une impression calme et heureuse, semblent trouer de petites lueurs vacillantes une sombre nuit d'orage. Ce sont les lumières aimables de gîtes hospitaliers; mais pour le pauvre désillusionné, leur charme souvent trompeur est sans pouvoir. (*Täuschung*, Illusion, nº 19.) L'idée de la solitude est devenue obsédante; uniforme comme sa pensée est devenue la chanson de son obstination qui l'éloigne des routes et des grands chemins et l'attire dans les espaces déserts; un seul indicateur lui montre un chemin sûr et bon : c'est celui qu'il suit d'ailleurs et qui mène à la mort. Quel caractère fatal à la fin de ce *Lied* où, pendant cinq mesures (huit à l'accompagnement), le chant, immobile comme le regard, comme la pensée, se maintient obstinément sur une seule note répétée et chaque fois doublée à la main gauche par la même note fatale, tandis qu'à la main droite descend, en longues notes tenues, une sombre et douloureuse phrase chromatique. (*Der Wegweiser*, L'Indicateur, nº 20.) Le chemin solitaire a conduit le voyageur au champ silencieux des morts; une sorte de marche funèbre semble l'amener dans cette demeure où il croit trouver enfin le repos; mais, impitoyable aussi, elle n'offre point encore de place à l'abandonné. Qu'il aille donc son chemin! et le même motif funèbre qui l'avait conduit l'emmène à présent de l'inhospitalier cimetière sur l'interminable route où souffle l'âpre bise d'hiver. (*Das Wirthshaus*, L'Auberge, nº 21.) Eloigné de tout abri, forcé d'errer toujours sans trêve ni repos, son cœur, un instant révolté, s'est résolu à tout accepter : un *Lied* d'un caractère énergique, décidé, d'un rythme et d'une allure presque héroïques, nous montre cette fois un infatigable lutteur sourd et insensible aux rafales de la tempête de neige comme à l'inutile plainte de son cœur; Dieu même, d'ailleurs, semble indifférent à sa douleur! Sera-t-il alors, à lui-même, son Dieu et sa Providence? (*Muth*, Courage, nº 22.) Essayant d'échapper à son tourment, il est pourtant sans cesse obligé d'y revenir. Meure alors tout ce qui l'entoure ! s'exclame le triste chant. Meure le soleil même et ses parhélies, astres pâles de l'illusion, qui du ciel clair, mais froid, semblent le narguer! Veulent-ils lui rappeler qu'autrefois aussi, pour lui, éternel abandonné, brillaient dans les yeux de sa maîtresse, aussi éclatants que le soleil de mai, deux autres soleils radieux que jamais plus il ne doit revoir? Comme la douleur renaît à ce souvenir, et combien suppliante alors est la mélodie qui souhaite la mort de cet astre rayonnant, dernière lumière qui luit encore avant l'heureuse et longue nuit de l'oubli! (*Die Nebensonnen*, Les Parhélies, nº 23.) La tristesse, qu'en un jour de révolte le malheureux avait cru terrasser, s'est donc de nouveau emparée de son âme; une sorte de mélancolique résignation, qui plane aussi à présent dans l'atmosphère hivernale d'un ciel gris et bas, l'enveloppe et le pénètre; de loin, il perçoit une musique monotone et sombre; elle s'approche : c'est le refrain triste et brisé d'une vielle plaintive qui lui parvient; et bientôt voici qu'il aperçoit un mendiant qui machinalement la fait chanter sur son pauvre instrument. En ce malheureux que nul ne regarde, que nul n'écoute, qui paraît insensible à l'indifférence qui l'entoure, il semble que l'abandonné se retrouve tout entier. Et cette mélopée monotone et mélancolique qu'il tourne sur sa vielle ne chante-t-elle pas une destinée triste et grave pareille à la sienne? Oh! l'air étrange qui sans cesse se répète dans son indicible tristesse; oh! l'instrument plaintif à la voix brisée! et l'énigmatique vieillard qui va son chemin! A lui, désormais, il confiera sa « chanson dernière », l'immuable chanson de l'amour repoussé, souffrant et résigné qui s'élève et meurt avec la plainte du vent d'hiver! (*Der Leiermann*, Le Joueur de vielle, nº 24.)

Ici se termine la longue, mais si dramatique plainte qui traverse d'un bout à l'autre ce *Liederkreis* d'une poésie intense, où la musique atteint souvent à une puissance et à une élévation superbes, où partout elle témoigne du merveilleux pouvoir évocateur, du sens essentiellement pittoresque de Schubert dans ses accompagnements, et de Müller dans ses vers d'une harmonie si pénétrante et d'un rythme si caractéristique. A travers tout le cycle des chants du *Voyage d'hiver* passe une sombre, mais belle inspiration romantique, où une profonde émotion remplace cette fois la sensibilité plus superficielle, mais si exquise, des *Lieder* de la *Belle Meunière* Comme de lumineux éclairs déchirant la nuit obscure ou comme de grandes trouées de ciel bleu laissant apercevoir un moment le soleil éblouissant parmi les sombres nuages d'orage et de tempête, apparaissent en rayonnants et tranquilles tableaux, des *Lieder* d'une calme et bienfaisante douceur. Parmi les chants dramatiques de sa *Winterreise*, Schubert les a disposés toujours à propos pour nous reposer un moment de la saisissante et tragique atmosphère qui enveloppe ce cycle. Ces contrastes habilement ménagés évitent ainsi l'impression de monotonie qui pourrait, sans cela, se produire et viennent au contraire doubler l'émotion de ces vingt-quatre chants. Plus que partout ailleurs, on pourrait caractériser le génie de Schubert dans la *Winterreise* par cette suggestive et vivante comparaison d'Edouard Schuré, qui reconnaît dans son inspiration comme un « torrent des Alpes ». « Son flot rejaillit en » écume contre les rochers à pic et son » désir inassouvi bouillonne jusqu'au fond » des abîmes en harmonies mélancoliques » et sauvages (1). » N'est-ce pas toute l'atmosphère, tout le cadre, toute la couleur du *Voyage d'hiver*, et ce désir inassouvi qui s'exalte dans cette longue et douloureuse plainte ne bouillonne-t-il pas au fond de chaque *Lied* de ce cycle qui nous prépare déjà au *Dichterliebe* de Schumann?

L'opposant à Schubert, avec une égale admiration pour tous les deux, Ed. Schuré a de même admirablement caractérisé le génie si différent du maître de Zwickau. Au lieu de ce torrent impétueux, il voit couler devant lui « une rivière paisible » qui serpente amoureusement à travers » des bouquets d'aulnes ombreux et des » prés ensoleillés où foisonnent les plus » odorantes fleurs ». Il voit la rivière grandir, elle sera « fleuve et lac un jour, » portant comme des navires ses chœurs » de voix humaines et réfléchissant dans » son vaste miroir la splendeur chatoyante » des jours et la beauté sereine des nuits ». On pourrait ajouter que cette nappe liquide devient, sous le souffle de la tempête et sous les coups redoublés de l'orage, houleuse et sombre à son tour; le paysage de rêve ensoleillé que reflétait le clair miroir de l'onde s'est changé alors en un tableau sinistre auquel répondra la voix orageuse de l'eau mugissante. C'est sous ces deux aspects que nous apparaîtra, dans l'*Amour du Poète*, le génie inspirateur de Schumann.

(*A suivre.*) MAY DE RUDDER.

DARIA

Drame lyrique en deux actes, poème de MM. Ad. Aderer et Armand Ephraïm, musique de M. Georges Marty. Première représentation à l'Opéra de Paris, le 28 janvier 1905.

PRIX de Rome de 1882, puis chef de chant à l'Opéra, chef d'orchestre à l'Opéra-Comique, actuellement premier chef à la Société des Concerts du Conservatoire, après un opéra, le *Duc de Ferrare*, représenté au théâtre de la Renaissance, M. Marty voit enfin l'Opéra lui ouvrir ses portes. « Ouvrir » est beaucoup dire, et « entrebâiller » me semblerait plus juste, car il ne s'agit ici que d'une simple formalité par laquelle l'Opéra est tenu, tous les deux ans, d'accueillir deux actes d'un prix de Rome. Et c'était hier le tour de M. Marty. Je m'empresse d'ajouter que le compositeur est sorti de l'épreuve avec tous les honneurs dus à son savoir et à son mérite, très bien secondé par un poème fait de jolis vers et d'une action rapide et dramatique. Trois personnages seulement : Daria, jeune servante éprise de Boris, seigneur russe dont elle fut la maîtresse, et Yvan, intendant de Boris, amoureux de Daria.

---

(1) Voir dans le *Guide musical* (1902), nos 1 et 2, une pénétrante étude d'Ed. Schuré à propos de l'intéressante traduction de l'*Amour du Poète* avec essai critique et commentaire psychologique par RAYMOND DUVAL (Paris, Quinzard et Fischbacher.)

On attend le maître et Yvan insinue à Daria que c'est en vain qu'elle espère le revoir, car Boris s'est fiancé à une riche héritière digne de son rang et de sa fortune. Mais Daria ne le croit pas. Arrive Boris, dont on fête le retour par des chants et des danses, ce qui nous vaut un petit ballet sur des motifs populaires russes d'une saveur exquise, coupés de chants dont nos oreilles, jadis bercées à des manifestations russophiles et à de multiples exhibitions, ont gardé les timbres et les rythmes heurtés.

Daria, toute à son amour, rappelle à Boris les tendres souvenirs d'autrefois et lui dit son impatience de les faire revivre, en des élans qui ne manquent pas de tendresse, mais que j'eusse rêvés plus expressifs et plus expansifs. Cependant Boris a dit ses projets de mariage et subitement le tableau change : Daria se révolte à la pensée d'être abandonnée; elle repousse les cadeaux et bijoux que lui offre Boris, et l'amante outragée passe à la menace... Boris aussitot rétablit les distances et, tel un seigneur en face d'une esclave, ordonne contre Daria le supplice du knout. Yvan proteste, demande grâce pour la pauvre fille et trahit son amour. Sur quoi Boris, toujours grand seigneur :

« Tu l'aimes, je le vois ! Eh bien, je te la donne. » Et, sur une vague réminiscence des *Danicheff*, l'acte se termine en présence du pope qui bénit les époux avec accompagnement de chœurs *a capella* d'un très bel effet.

Un prélude symphonique d'une grande mélancolie et d'une polyphonie très fouillée, avec ses trois notes qui passent aux instruments sous forme de canon, ouvre le second acte, dans la cabane d'Yvan. A noter une berceuse de Daria à son enfant, discrète et gracieuse, soutenue de jolies sonorités d'orchestre. Les deux époux, perdus au sein de l'immense forêt, coulent des jours de paix et de bonheur. Ils s'aiment. Tout à coup, on entend le son du cor et un piqueur vient annoncer que le seigneur Boris, égaré dans la forêt, demande à passer la nuit dans la cabane du bûcheron.

Encore une nouvelle menace, ou quelque retour de l'amant qu'on croyait oublié. Mais Daria ne craint rien. Boris peut venir.

La scène d'arrivée de Boris, son accueil par Yvan, sont musicalement traités avec grâce et élégance et d'une plume alerte. On boit, et le serf, qui simule l'ivresse, chante une chanson cosaque pleine d'allure et d'entrain, avec refrain dansé d'un effet pittoresque, où M. Delmas se taille le plus beau succès de la soirée. Puis il tombe comme une masse. Boris alors veux prendre Daria à pleins bras et évoque leurs amours passées; la résistance de celle-ci le rend plus pressant; il va triompher, quand tout à coup Yvan se dresse, terrible et vengeur, étrangle son maître et met le feu à sa cabane. Puis, entraînant Daria qui tient son enfant dans les bras, il referme doucement la porte et fuit dans la nuit, en chantant son hymne à la libre vie des forêts.

Cet acte, de beaucoup plus dramatique que le précédent, a permis au compositeur une variété d'expressions et d'accent qui a relevé l'intérêt du spectacle un instant compromis. A noter une gradation de sentiments dont l'orchestre s'est fait l'heureux interprète en des éclats superbes, pour aboutir à une scène pathétique, d'une réelle puissance. On peut dire de la musique de M. Marty qu'elle accompagne servilement le texte et qu'elle abonde en détails charmants qu'on regrette de voir trop souvent enfouis dans les sonorités d'une orchestration touffue. Car, étant donné que le chant, dans son œuvre, n'assume aucune responsabilité, il était loisible à la symphonie de s'affirmer maîtresse absolue, d'absorber les situations et d'agir en pleine lumière, loin de cette grisaille qui trahit un trop grand souci de couleur locale. Toutefois, l'on ne saurait nier la distinction de la facture et la belle tenue d'une partition qui révèle un parfait musicien, rompu à toutes les ressources de son art et disposant d'une technique incomparable. Aussi l'accueil a-t-il été des plus sympathiques.

M^{lle} Vix est tout à fait charmante dans le rôle de Daria, où elle débutait sur notre première scène. M. Rousselière ténorise agréablement dans le rôle de Boris, et M. Delmas prête au vigoureux personnage d'Yvan l'autorité d'un incontestable talent.

A. GOULLET.

LA SEMAINE

PARIS

ODÉON. — Voici encore une 500e : celle de l'*Arlésienne*, mais du drame d'Alphonse Daudet, bien entendu, car s'il fallait nombrer les exécutions de la partition de Bizet, plus ou moins intégrales, au concert, le chiffre serait sans doute fort dépassé. Cette petite solennité (qui a été l'occasion de la réapparition de Mme Favart dans la fameuse scène de la Renaude et de Balthazar, ou M. de Max lui a donné la réplique, et aussi d'une poésie de M. Rivoire, dite par Mlle Sergine) ne nous appartient donc que relativement. Mais puisque la circonstance s'y prête, parlons donc un peu de la musique, et rappelons, d'après un témoin oculaire et véridique, Adolphe Jullien, les péripéties de cette exquise partition.

La première représentation de l'*Arlésienne* date du mois d'octobre 1872. Elle fut donnée au Vaudeville, devant un public qui ne s'attendait à rien moins qu'à une vraie musique, et originale, et valant la peine d'être écoutée, qui trouvait même assez agaçante et insupportable cette façon d'occuper les entr'actes ou même certains jeux de scène du drame de Daudet. Au point de vue de Bizet, ces représentations ne comptent donc pas. Seules, les exécutions en suite d'orchestre, par les soins obstinés de Pasdeloup d'abord, plus tard de M. Edouard Colonne, établirent la réputation de l'œuvre musicale. Il est juste d'ajouter que Bizet, qui l'avait d'abord composée en vue d'un orchestre restreint, tel qu'on peut l'avoir dans un théâtre de genre, l'arrangea dès lors pour grand orchestre, sans du reste ajouter aucun morceau nouveau.

C'est naturellement cette version définitive, dûment établie à cette époque dans l'admiration générale, qui fit sa rentrée au théâtre, à l'Odéon, le 5 mai 1885, exécutée par l'orchestre de M. Colonne. Ce jour-là, dont on vient de célébrer le cinq-centième retour, la réparation fut complète et l'œuvre de Bizet appréciée telle qu'il l'avait conçue, dans son harmonie intime avec le drame et l'œuvre littéraire, dans sa pénétration parfaite et discrète des péripéties de l'action, dans la saveur de ses *mélodrames*, une simple phrase parfois, mais si éloquente, si vraie d'accent! Les grandes pages, on les connaît : c'est l'ouverture, c'est la pastorale de l'étang de Vaccarès, suivie d'un chœur à bouches fermées, c'est l'entr'acte, puis l'intermezzo du second acte, c'est le carillon qui ouvre le troisième, et la farandole, et l'entr'acte de la magnanerie, et le chœur des Trois Rois. Mais que de petits mélodrames exquis et qui les valent bien!

Comme d'habitude, l'orchestre s'est admirablement comporté sous la main délicate de M. Ed. Colonne, et le succès (c'est chaque année la recette maxima que fait l'*Arlésienne*) a été enthousiaste.

H. de C.

CONCERTS LAMOUREUX. — Avant l'apparition de *Paillasse* à l'Opéra, nous pensions presque tous que M. Pietro Mascagni était le dernier venu des compositeurs italiens. Le pire rend souvent indulgent pour le mauvais : on a fini par s'habituer à *Cavalleria rusticana*, sinon à l'auteur de la chose. Sa venue au pupitre de M. Chevillard n'a pas soulevé la tempête ni, d'ailleurs, le moindre enthousiasme, mais elle nous a valu de curieux parallèles à la Plutarque, où l'on a comparé, ici, M. Leoncavallo à M. Mascagni, là, notre hôte de passage à nos chefs d'orchestre français et aux capellmeisters allemands. S'il a eu une mauvaise presse, il a eu un assez bon public. On n'est pas indifférent au spectacle d'un chef qui s'agite beaucoup; on s'imagine qu'une mimique et de grands gestes importent à une bonne exécution, et l'on sait gré à qui se donne tant de mal pour essayer de bien faire.

Au concert du 29 janvier, M. Mascagni n'a pas manqué de monter la couleur de l'ouverture du *Carnaval romain* et d'appuyer sur la corde romantique; en quoi il n'a pas eu tort. Il a eu raison aussi d'exercer sa fantaisie sur deux danses hongroises de Brahms, parce que ce genre de musique permet quelque licence. Moins à l'aise avec la symphonie en *ré* majeur du même maître et avec l'ouverture n° 3 de *Léonore*, il n'a pas du moins commis la faute d'en altérer le style et les mouvements; je lui reprocherais plutôt d'avoir, par timidité peut-être, mis un peu de lourdeur dans le premier mouvement de la symphonie alors qu'il y fallait de la légèreté et de l'enjouement, et une sorte de coquetterie surannée dans l'ouverture au lieu de sentiment et d'expression. L'ouverture de *Tannhæuser* a été mieux dirigée, surtout dans la seconde partie, très brillamment enlevée. Pour le prélude du *Déluge*, exécuté avec une admirable froideur par M. Sechiari, je n'ai rien remarqué d'inusité, si ce n'est un excès de *pianissimo* dans l'accompagnement de l'orchestre.

M. Mascagni a cru nous intéresser en offrant la première audition d'un *adagio* et d'un *scherzo* d'une suite en *si* mineur de Caetani. Ces deux morceaux, fort courts, doivent être placés dans la catégorie des musiques inutiles; habilement écrits, instrumentés avec grâce, mais sans aucun coloris, ils n'accusent aucune personnalité.

Comme chef d'orchestre, M. Mascagni ne nous semble pas sans mérite. S'il n'était pas l'auteur de *Cavalleria rusticana*, de l'*Ami Fritz*, des *Rantzau*, il aurait été jugé, je crois, avec moins de sévérité. Le chef a payé pour le compositeur; c'est d'autant moins juste qu'il avait eu le bon goût de ne mettre sur les deux programmes aucune de ses œuvres. Cette attention délicate valait au moins un peu de reconnaissance. L'abbé Perosi, qui lui ressemblera physiquement dans une dizaine d'années, n'a pas montré la même réserve, et pourtant que d'encens Paris lui a offert! Est-on bien sûr que la musique sacrée de celui-ci soit de beaucoup supérieure à la musique profane de celui-là? Julien Torchet.

* * *

Après les deux superbes séances Franck, avec le magistral concours de M^lle^ Boutet de Monvel, la troisième séance du Quatuor Parent a fait applaudir l'art, hélas! posthume, d'Ernest Chausson et ses très vivants interprètes.

Entre le quatuor pour piano et cordes et le concerto en *ré* majeur (un sextuor pour piano, violon principal et quatuor), où M^lle^ Marthe Dron, pianiste brune, vive, au profil décidé comme son jeu, s'est brillamment distinguée à côté d'Armand Parent, très en verve, M^me^ Georges Couteaux a dit, avec une fort belle voix et le sentiment le plus pénétrant, trois mélodies du regretté maître : *Le Temps des lilas*, la difficile *Chanson d'Ariel*, sans autre accompagnement qu'un accord final, et cette admirable *Chanson perpétuelle*, sur les tercets d'Henri Cros, où survit l'âme d'un poète de la musique mineure, intime, automnale, chez qui le printemps même était triste, mais dont les mélancolies, enveloppées dans l'atmosphère franckiste, avaient d'originaux et mâles accents.

Au prochain concert, programme Vincent d'Indy. Raymond Bouyer.

— Le Quatuor Willaume, Dorson, Bailly, Feuillard a donné, le 28 janvier, à la salle Pleyel, sa première séance de musique de chambre. Il a ouvert le concert par l'exécution du septième quatuor de Beethoven, œuvre toute de délicatesse, comme chacun sait, et, par cela même, d'une interprétation difficile; les jeunes artistes l'ont jouée avec une aisance et une grâce infinies. Le délicieux quintette avec hautbois, de Théodore Dubois, a valu au maître, présent dans la salle, des ovations sans fin. MM. Bleuzet et Lausnay, joints au trio à cordes, l'ont exécuté d'ailleurs avec tant de charme, qu'on leur a redemandé la délicieuse *canzonetta*. Dans la deuxième sonate en *mi* bémol, pour piano et violon, de Saint-Saëns. MM. de Lausnay et Willaume ont obtenu un vif succès, et M^me^ Georges Marty, qui prêtait son concours à ces virtuoses, a été rappelée plusieurs fois après avoir chanté avec l'art et l'autorité qu'on lui connaît des mélodies de Schubert et de M. Lenepveu. T.

* * *

— M. Engel et M^me^ Bathori ont repris au théâtre Trianon leurs séances de musique, dont la réouverture a eu lieu samedi dernier devant un nombreux public.

Le programme comportait une quinzaine de mélodies et duos de César Franck, dont l'audition n'est pas ce qu'on peut recueillir de meilleur dans l'œuvre du maître regretté. J'en demande bien pardon à M. Coquard et à sa docte causerie, pleine d'excellents aperçus, mais C. Franck ne fut rien moins qu'un mélodiste, et les *Lieder* ne sont pas son fait. Il brille surtout par la symphonie ou la polyphonie, et les voix n'intéressent que par l'habileté des groupements ou accompagnées par l'orchestre, toujours chargé du rôle principal.

Aussi, en dehors de la *Procession*, si connue et supérieurement chantée par M. Engel, les deux protagonistes ne nous ont-ils présenté que des œuvres de deuxième et de troisième plan. Cela n'enlève rien au talent des interprètes, mais il est évident que M^me^ Bathori, qui se double d'une excellente pianiste, a relevé de cent coudées le niveau du programme avec la sonate de piano et violon, objet d'une ovation enthousiaste en dépit de l'insuffisance de M. Alberto Bachmann dans la partie de violon. A. G.

— La troisième séance de musique donnée par M. Henri Richet, avec le concours de M. Louis Diémer, M^lle^ Graziella Ferrari et M. Firmin

Touche, a eu lieu le lundi 23 janvier, 43, rue de la Tour d'Auvergne, avec le même succès que les précédentes. Au programme, des œuvres de Louis Diémer, le deuxième trio, deux romances, le *Caprice-Scherzando* l'*Impromtu-Valse* et la troisième *Orientale*, accompagnée par l'auteur, ainsi que deux mélodies, *Chanson du soir* et *Menuet*, délicieusement interprétées par Mlle G. Ferrari. M. L. Diémer s'est fait applaudit en outre dans le *Coucou* de Daquin, qu'il nuance avec un art infini. M. Richet a retrouvé son succès accoutumé avec le bel *Aria* de Bach et la *Danse des Elfes* de Popper, si remarquablement écrite pour le violoncelle.

— Mardi 24 janvier, salle Erard, première séance de sonates piano et violon donnée par Mlle Germaine Chéné et M. Marcel Baillon. La sonate en *ré* mineur (op. 121) de Schumann, la sonate (op. 30) en *ut* mineur de Beethoven, l'admirable sonate en *la* majeur de C. Franck, ont fait valoir les brillantes qualités de ces deux excellents virtuoses.

La seconde séance a eu lieu le vendredi 3 février. Au programme, la *Sonate à Kreutzer*, la sonate en *ut* mineur de J.-S. Bach et celle en *ré* mineur de Saint-Saëns. F. de M.

* * *

— Le 28 janvier dernier, intéressante séance, à l'Institut Rudy, de la Société de musique d'ensemble dirigée par M. René Lenormand (125e audition!). On pourrait mettre en tête du programme : « Ici, l'on travaille. » Ces artistes, ces sociétaires, hommes et femmes, à leur pupitre ou aux deux pianos qui suppléent à l'orchestre insuffisant, ont tous l'air de mettre tout leur cœur et tout leur enthousiasme dans la musique qu'ils exécutent. Cela a de la jeunesse et de la vie. Des morceaux symphoniques de Mozart, Beethoven, Saint-Saëns, Rimsky-Korsakoff et René Lenormand composaient surtout ce programme, relevé encore par le jeu brillant du pianiste Maurice Dumesnil et par la voix exquise de Mlle Suzanne Cesbron, qui a dit en perfection des mélodies de R. Lenormand et deux airs de style des *Noces de Figaro* et de la *Flûte enchantée*. H. de C.

— M. Pirro, l'érudit professeur à la Schola Cantorum, vient de commencer à l'Ecole des Hautes Etudes sociales une série de conférences sur les œuvres de clavecin de J.-S. Bach.

Il a très justement montré quelle erreur on commet en ne voyant dans l'œuvre instrumentale du maître de Leipzig qu'une imposante « architecture sonore ». La prodigieuse technique ne doit pas nous en cacher les constantes intentions expressives, le côté vraiment humain.

Dans ses cantates, dans ses Passions, Bach est sans cesse occupé d'agir sur l'âme de ses auditeurs, en mettant d'accord les motifs mélodiques et la contexture harmonique avec le texte sacré. En les étudiant de près, on arrive à connaître son vocabulaire musical et ses moyens d'expression comme on le ferait pour tel musicien dramatique moderne.

Ses œuvres instrumentales obéissent à la même pensée. Lorsqu'il choisit un sujet de fugue, lorsqu'il le développe, il ne cesse d'avoir une intention expressive. C'est comprendre l'œuve à demi que de n'y trouver qu'habileté technique et plaisir de l'oreille. Il faut donc porter une lumière nouvelle dans l'étude des œuvres instrumentales de Bach et les rapprocher de ses œuvres vocales, en comparant et en opposant leurs motifs mélodiques. C'est ce qu'a fait avec ingéniosité M. Pirro pour quelques inventions à deux et à trois voix, que Mme Wanda Landowska a jouées au clavecin de façon parfaite. F. G.

— Jeudi dernier, à la salle Pleyel, concert de la Société des Compositeurs. A noter une fugue solide de M. Achille Philip, un *Paysage landais* de M. Ermand Bounal, deux excellentes pièces pour grand orgue, fort bien jouées par M. J. Bonnet. Un bon point à la *Fantaisie-Ballade*, pour harpe chromatique, de M. Pfeiffer, que Mme Wurmser-Delcourt a interprétée avec son charme habituel. Passons sous silence trois pièces pour piano et violon, d'un médiocre intérêt, pour applaudir au talent si élégant, si achevé de Mlle Marguerite Long qui a remporté un vif et très légitime succès dans trois charmantes pièces de M. Gabriel Fauré, *Sixième Barcarolle*, *Fileuse* de *Pelléas*, *Première Valse-Caprice*. Constatons enfin, que le grand succès de la soirée a été pour Mme Mellot qui a chanté de façon merveilleuse les *Joies et Douleurs* de M. Arthur Coquard, poème musical en sept *Lieder*, œuvre de passion intense et d'expression profonde. Il n'a pas fallu moins de quatre rappels pour calmer l'enthousiasme du public. L. J.

— Avec le quatuor à cordes no 9 et le quatuor en *la* majeur de Brahms, M. Victor Balbreck a superbement rempli, vendredi dernier, le programme de sa deuxième soirée musicale. Son talent s'y est montré, comme d'habitude, plein de fougue et d'entrain communicatif. Mmes Oberlé et Blanchard, ainsi que MM. Borgna, Wolf, Dumas et notre collaborateur M. Cornet ont merveilleusement secondé le maître. Une sonate de Saint-Saëns pour piano et violoncelle et deux morceaux de chant interprétés par M^me^ Bordas ont accentué le charme de cette réunion. D'E.

— La première des six séances que M^lle^ Blanche Selva doit consacrer à J.-S. Bach, Rameau, D. Scarlatti et leurs devanciers, vient d'avoir lieu à la Schola Cantorum. Nous ne faisons aujourd'hui que constater le brillant succès remporté par cette grande artiste, nous réservant d'indiquer ultérieurement le rare intérêt historique et artistique que présente une aussi intelligente sélection d'œuvres anciennes. R. DE C.

◆

— Il y a trop de faits et d'idées dans les conférences de M. Expert à l'Ecole des Hautes Études sociales, sur la musique française des xv^e^ et xvi^e^ siècles, pour qu'on puisse les résumer en quelques lignes. Dans sa dernière, il a dit de fort intéressantes choses sur l'usage de la langue vulgaire dans la liturgie catholique, sur les tentatives faites au xvi^e^ siècle pour rétablir dans la musique et la poésie françaises les rythmes et la métrique des anciens, sur l'application fréquente alors, dans des anthologies publiées surtout par les Jésuites, de paroles pieuses à des chansons profanes et même à des airs de danse connus.

Parmi tout ce qu'il a fait entendre par son excellent quatuor vocal, nous avons goûté tout particulièrement les chansons mesurées à l'antique de Du Caurroy et de Le Jeune, d'une préciosité très curieuse, d'un sentiment presque décadent. Par sa recherche, cette musique est déjà de la musique moderne.

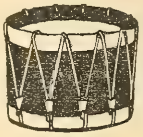
Dans sa prochaine conférence-audition, M. Expert traitera de la musique calviniste française.

F. G.

— L'année est bonne pour les théâtres lyriques. Aux derniers relevés mensuels de recettes, ceux du mois de décembre, l'Opéra-Comique accuse une moyenne de 7,237 fr. par représentation au lieu de 5,655 le même mois de l'année précédente. L'Opéra n'accuse que 15,734 fr. en moyenne, ce qui est faible, mais tout de même en progrès sur 1903, où le même mois de décembre n'avait donné que 14,968 fr.

— M. Gabriel Astruc, directeur de la Société musicale, organise pour le mois de mai prochain un festival Beethoven, en quatre journées, avec le concours du célèbre chef d'orchestre Félix Weingartner et de l'Association des Concerts Colonne. Le programme comprendra l'audition intégrale des neuf symphonies de Beethoven, le concerto de violon et le concerto de piano en *sol* majeur. M^me^ la comtesse Greffulhe honorera de son patronage cette belle manifestation d'art musical.

— On annonce pour le 8 février, à la salle des Sociétés savantes (rue Danton), le premier concert de l'Union des Femmes professeurs et compositeurs de musique, dont la présidente est notre distinguée collaboratrice M^lle^ Marie Daubresse. Le but de ce syndicat d'artistes (le premier qui se soit constitué pour les femmes) est de permettre aux musiciennes de s'entr'aider, de se soutenir, d'associer leurs bonnes volontés contre les difficultés sans cesse accrues qu'imposent les conditions économiques de la société moderne à l'effort féminin. On ne saurait assurément trop encourager de si louables initiatives, et le concert organisé par leurs soins mérite d'attirer l'attention de tous les amateurs de musique. L'U. F. P. C. comprend des professeurs, des compositeurs, des accompagnatrices et des concertistes. Toutes, plus ou moins, contribuent à ces séances, dont la première comprend l'exécution de *Gallia* (Gounod) et des fragments de la *Rebecca* de M^lle^ Carissan. L'orchestre et les chœurs sont dirigés par M. Henri Bressel.



BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Vendredi dernier a eu lieu la première du ballet de M. André Messager, *Une aventure de la Guimard*, qui fut créé à Paris, à l'Opéra-Comique, le 6 novembre 1900.

L'aventure est simple : un jeune homme a besoin d'argent pour satisfaire les caprices de celle qu'il aime ; il signe un engagement à l'armée et touche la prime ; mais son amie se désole et veut arracher l'engagement au sergent instructeur ; celui-ci se dérobe, mais il se laisse séduire par les charmes de la Guimard qui intervient et l'engagement est déchiré, La Guimard, reconnue, est enlevée par le peuple et tout se termine par le triomphe de la danseuse.

M. André Messager a écrit sur ce sujet une partition charmante qui suit l'action dans ses moindres détails; c'est vif, spirituel, alerte, léger, plein de nuances, de demi-teintes et, si ce n'est pas toujours très original comme moyens, c'est délicieux comme exécution.

M^{lle} Aïda Boni a été vraiment exquise dans le rôle de la Guimard et on ne peut imaginer interprétation plus subtile, plus fine et plus gracieuse; M^{lle} Dupré (l'Amoureux) et M^{lle} Crosti (l'Amoureuse) ont été charmants et M. Ambrosiny a donné un tour piquant au personnage du Sergent enrôleur. Il mérite d'ailleurs de doubles éloges, car la mise en scène du ballet est réglée avec infiniment d'art et de goût.

La quatrième représentation de *Pepita Jimenez* a été donnée mercredi avec un très grand succès pour M^{mes} Baux et Maubourg, MM. David, Belhomme, Boyer et Danlée. *Faust*, le *Jongleur de Notre-Dame*, *Mignon*, l'*Ermitage fleuri*, la *Bohème* et *Tristan* complétaient le programme de la semaine.

La première (reprise) d'*Hérodiade* qui avait du être remise par suite d'une indisposition de M. Ch Dalmorès est fixée à lundi.

Incessamment, reprise de la *Basoche*, d'André Messager.

Aujourd'hui dimanche, en matinée, *La Fille du Régiment* et les *Noces de Jeannette*; le soir, le *Jongleur de Notre-Dame* et *Une aventure de la Guimard*; demain lundi, *Hérodiade*.

R. S.

◆

— M. Henri Merck, violoncelliste, appartient à une famille d'artistes bien connue et estimée chez nous. De tempérament plutôt nomade, depuis longtemps il ne s'était plus produit en soliste à Bruxelles. Aussi est-ce avec empressement qu'on est allé le réentendre samedi dernier, à la Grande Harmonie, en une séance favorisée de la précieuse collaboration de M. Isaac Albéniz comme compositeur, pianiste et chef d'orchestre.

M. Merck a interprété successivement un concerto du compositeur nord-américain V. Herbert, (œuvre intéressante, un peu rapsodique et sans grande originalité, mais écrite dans un style de bon aloi et avec une connaissance parfaite des ressources de l'instrument, la pénétrante *Elégie* de Fauré et l'*Aria* de Bach, ces deux derniers morceaux accompagnés avec une délicatesse et un tact rares par M. Albéniz. On a retrouvé avec plaisir le son chaleureux de M. Merck, son goût très sûr et sa spontanéité d'interprétation, servie aujourd'hui par une technique irréprochable; son succès a été très grand.

Succès non moindre pour les deux œuvres symphoniques de M. Albéniz, bien que l'exécution souffrît d'un certain manque de préparation. Le prélude de *Merlin* et la rapsodie *Catalonia* (déjà entendue aux Concerts Ysaye) offrent, dans leur frappante antithèse, comme les manifestations extrêmes du talent de M. Albéniz. Le prélude, page d'une grandeur simple, d'un sentiment pressant et grave, est du plus beau caractère; la rapsodie, enlevée avec une verve endiablée qui faisait oublier les imperfections de détail, a produit, sous la direction de l'auteur, un effet considérable par sa fougue impétueuse et sa truculente sonorité.

E. C.

— M^{me} Lula Mysz-Gmeiner est incontestablement une des meilleures chanteuses de *Lieder* de cette époque. Elle possède, pour briller dans ce genre difficile, toutes les qualités qu'on peut avoir: une ample et belle voix, une diction expressive et, par dessus tout, un tempérament d'artiste passionnée et chaleureuse. Peut-être pourrait-on lui reprocher un certain abus du *portamento* et une tendance à la recherche d'effets faciles, telles les oppositions en pianissimi sur les fins de phrase; mais l'ensemble de ses interprétations donne une impression d'art que peu de cantatrices peuvent réaliser, et ceci suffit à justifier le très gros succès que lui a valu le concert qu'elle a donné mercredi, avec la collaboration du pianiste M. Jean Du Chastain. De son côté, ce jeune artiste, très en progrès, n'a pas trop souffert du redoutable voisinage de son illustre partenaire. Son mécanisme s'est perfectionné et, de son jeu commence à se dégager une intéressante personnalité. Il a été, lui aussi, vigoureusement applaudi, non seulement pour ses morceaux en soliste (les œuvres de Chopin et la *Campanella* de Liszt l'on particulièrement servi), mais encore pour la façon délicate dont il a accompagné les *Lieder* de Schubert, Schumann, Liszt et Wagner.

— M. Max Donner, violoniste, a donné jeudi dernier à la Grande Harmonie un concert avec orchestre qui a obtenu un vif succès. Les concertos, op. 64, de Mendelssohn et op. 20 de Saint-Saëns, ont fait heureusement valoir la finesse de son interprétation, un sens musical et poétique qui se développera encore, mais s'annonce très heureusement. M. Max Donner a remporté en outre de nombreux applaudissements comme compositeur en interprétant la *Danse of the Guats;* son *Morceau caractéristique* pour orchestre a été fort bien dirigé par M. Mathieu Crickboom qui s'est tiré avec adresse et a conduit avec beaucoup d'autorité — mais avec tout le fini désirable — *Siegfried Idyll* de Richard Wagner et la splendide ouverture de *Coriolan* de Beethoven.

— Le récital Engel-Bathori était consacré cette fois à Debussy. Des mélodies aux harmonies prenantes et troublantes ; les trois adorables *Chansons de Bilitis*, les délicates et originales *Fêtes galantes* et les quatre *Ariettes oubliées*, d'un toucher si délicat, composaient le programme. M. Engel et Mme Bathori ont interprété ces œuvres d'une façon poétique et charmante.

Pour finir, deux fragments de *Pelléas et Mélisande*, le duo de la Fontaine et le duo d'amour du cinquième acte. Les deux artistes ont été admirables et ont rendu toute la poésie et l'amour de ces pages vraiment belles. J. T.

— Grand succès pour le récital de Mlle Jeanne Maison, la brillante lauréate des derniers concours de piano au Conservatoire de Liége. classe de Mme Gillart.

La jeune virtuose qui se faisait entendre pour la première fois à Bruxelles, à la maison Erard, devant un auditoire nombreux et choisi a fait preuve de très sérieuses qualités de pianiste et de musicienne.

Au programme la sonate, op. 31. de Beethoven, un rondo de Mozart, des œuvres de Chopin, Saint-Saëns et Liszt.

Si son interprétation de la sonate de Beethoven manque encore d'émotion et de profondeur elle est intéressante par le mécanisme et son jeu est empreint d'élégance, de clarté et de netteté.

Le public très enthousiaste l'a particulièrement applaudie dans la polonaise en *mi* bémol de Chopin, enlevée avec brio et dans de petites pièces de Rameau et de Scarlatti, dont elle a fait valoir tout le charme et toute la finesse.

— Charmante audition donnée à la Grande Harmonie par le cercle symphonique Crescendo, sous la direction de Léon Poliet. L'orchestre a été à la hauteur de sa tâche dans l'exécution d'œuvres de Massenet, Peter Benoit, Jehin, etc.

On a fort apprécié deux pièces symphoniques d'un jeune compositeur belge, M. Paul Lagye : *Elégie* et le prélude du drame lyrique *Carel en Elegast*. Ces œuvres dénotent de sérieuses qualités chez l'auteur, et sont pleines de promesses pour l'avenir.

M. Cholet, violoncelliste, a fort bien exécuté les *Variations symphoniques* de Boëllmann, et Mlle M. de Linter qui possède une voix agréable a bien mise en valeur quelques pages de Massenet, Delibes et Holmès.

L'auditoire a témoigné maintes fois sa satisfaction aux jeunes artistes et à l'excellent chef.

L. D.

— Miss Gwendolen Allan, récemment applaudie au Cercle artistique, a donné samedi dernier, au théâtre Molière, une nouvelle séance d' « interprétations » plastiques de musique instrumentale : mazurkas et valses, *Marche funèbre* de Chopin, *Adagio* de Beethoven, *Rêverie* de Schumann, etc. Le succès a été assez vif, bien que les opinions fussent très partagées.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — La première du *Jongleur de Notre-Dame* a obtenu, au Théâtre royal, un succès caractéristique. Certes, la partition contient des pages d'un charme intense, d'un mysticisme émouvant et d'une habileté consommée. Signalons : l'Alleluia du vin, l'air « Liberté, ma mie », du Jongleur, la leçon de plain-chant, la romance de la Sauge, la Pastourelle et tout le *finale*. Après avoir triomphé à Monte-Carlo, Paris, Bruxelles, Nancy, Genève, Bordeaux, Reims, Rennes, Alger, Lille, Grenoble, Marseille, Lyon, Nantes, et même en Allemagne, à Hambourg, Cologne, Munich, etc., le *Jongleur de Notre Dame* a remporté aussi un grand succès chez nous, grâce à une interprétation très homogène et aux merveilleux décors de M. Dubosq. Nous ne sommes pas gâtés en fait de décors à Anvers ; aussi ceux-ci ont-ils fait sensation.

M. Broca s'est révélé parfait artiste dans le rôle du Jongleur. Il l'a interprété avec tact et compréhension. La voix nous parut moins étranglée qu'à l'ordinaire. MM. Bédué, Viroux, Lataste, Maréchal, Radoux et Lary ont complété un très bon ensemble. Les chœurs et l'orchestre ont été à la hauteur de leur tâche.

Nous avons eu, à l'occasion de la manifestation organisée en l'honneur de M Jacques Mossly, la première de *Jean-Marie*, drame en un acte d'André Theuriet, mis en musique par notre concitoyen M. Guillaume Verbeek. La partition est de ciselure fraîche et très expressive. Nous avons noté, entre autres, la ballade de Thérèse, le duo entre Jean-Marie et Thérèse, traité avec émotion ; enfin, le finale, d'une très poignante poésie. L'œuvre de M. Verbeeck, très mélodique et sincère, a d'incontestables qualités.

Le concert de la Société royale d'Harmonie, auquel devait se faire entendre M. Carlo Matton-Painparé, violoniste, est remis au début d'avril.

G. Peellaert.

* * *

BORDEAUX. — Si, indifférent (oh! combien!) à toute espèce de considérations personnelles et plus que jamais décidé à ne pas nous écarter de notre ligne de conduite, nous avons, au nom de ce que nous croyons être la vérité, formulé quelques réserves aussi rares que courtoises sur certaines exécutions dirigées par M. Pennequin, en revanche, nous sommes heureux de déclarer qu'il a interprété la *Symphonie héroïque*, au cinquième concert de Sainte-Cécile, avec un sentiment profond des merveilles de l'œuvre. Il a su traduire ce qu'elle renferme de passionné, de noble, de hautement intellectuel avec une remarquable intelligence du texte. Rien ne nous étonne de M. Pennequin. L'impression produite par la symphonie et principalement par la marche funèbre, dont la fugue a été magistralement rendue, est de nature à augmenter les exigences du public à l'avenir. Ne nous appesantissons pas sur une défaillance des cors dans le *scherzo*. Il y a eu un léger accident qui ne modifie en rien notre jugement d'ensemble. M. Pennequin qui, nous a-t-on dit, a été sur le point de quitter Bordeaux, pour des raisons qui n'intéresseraient nullement les lecteurs du *Guide musical*, a été doublement fêté par le public et la section chorale, qui lui a offert une palme à la fin de la symphonie. Nous remercions qui de droit d'avoir inscrit au programme la *Symphonie héroïque*, qui n'avait pas été jouée à Bordeaux depuis longtemps.

Au programme encore, l'*Apprenti sorcier* de Dukas, page d'une très amusante virtuosité orchestrale, et la *Fantaisie symphonique* de M. A. Duvernoy, œuvre d'un érudit professeur qui a beaucoup lu et beaucoup retenu, pour piano et orchestre. M. Duvernoy dirigeait lui-même, et M. I. Philipp tenait le piano. M. Philipp a également exécuté le charmant concerto en *la* majeur de Mozart, avec une élégance un peu sèche. Pour clore le concert, l'ouverture du *Roi d'Ys*, où le violoncelle d'Heking a soupiré la phrase de Rosen avec ce charme intense qui est une des caractéristiques de son talent. L'interprétation en a été brillante et colorée.

H. D.

BUCAREST. — Le quatrième concert de la Société philharmonique roumaine nous a réservé la surprise d'une très vibrante œuvre de M. A. Castaldi, un musicien italien établi à Bucarest. Ce poème symphonique intitulé : *Le Jour* ou le *Poème des Heures*, est composé de trois parties :

1. *Les Heures roses* ou *Le Matin* : Les instruments à cordes annoncent, en une suite d'accords parfaits *pianissimo*, le lever du soleil. Petit à petit, ces accords font place à une sonorité sans cesse grandissante des cuivres, qui chantent le thème mélodique avec une richesse polyphonique de plus en plus éclatante : ce thème exprime l'admiration de l'homme, de l'artiste, devant la splendeur du soleil. Le calme initial reprend ensuite pour clore cette première partie en une sérénité parfaite.

2. *Les Heures d'or* ou *Midi* : Emue devant le mystère de la fertilité de la nature, l'humanité adresse au Créateur ses ardentes prières. La trame orchestrale de cette partie est basée sur un double quatuor. Très hardi, l'effet de doubles quintes chantantes entre les violons divisés; ces quintes sont doublées d'un autre quatuor de cors anglais célébrant la gloire de l'heure dorée, de l'heure du triomphe.

3. *Les Heures violettes* ou *Le Soir* : La fantaisie de l'artiste le transporte en Grèce : il y voit passer, aux heures calmes du crépuscule, où le zéphir caresse les corps de marbre des déesses, de nombreux couples d'amoureux, voluptueusement enlacés. Au loin, on entend le son idyllique du double chalumeau. Une harmonie suave, mystérieuse, flotte dans les brumes violacées de cette heure chère aux poètes.

Mais la nuit survient; la mélancolie s'efface... Place à la *Danse sacrée de Vénus*. Nymphes, sylphides, dryades et satyres tournent en une ronde effrénée; la danse dégénère en orgie; excités, les satyres pourchassent les nymphes haletantes; trois arrêts brusques expriment la chute des nymphes, enlacées par les satyres.

Mais voici de nouveau le calme : une voix plaintive s'élève au milieu de la nuit, voix triste, résignée, qui pleure la fin d'un amour à jamais enterré, chant de douleur exhalé par le violon solo. Puis, soudain, cette plainte est couverte par la reprise de la luxurieuse *Danse sacrée*, qui termine l'ouvrage. Cette œuvre est très passionnée, extrêmement vibrante, le tour mélodique en est éminemment italien, d'une écriture distinguée, d'une orchestration raffinée, quoique claire. Elle a été accueillie avec le plus vif enthousiasme. L'auteur, qui dirigeait sa partition, a été rappelé à plusieurs reprises.

A côté de cette attrayante audition, il ne me reste plus qu'à mentionner les deux représentations, dans *Faust* et *Lohengrin*, à l'Opéra italien, de Mlle Yvonne Dubel, une très belle cantatrice, qui débuta il y a quelques mois à l'Opéra de Paris.

Michel Margaritesco.

* * *

GAND. — M. Raoul Pugno, l'incomparable pianiste, nous est revenu, grâce au Cercle des Concerts d'hiver. Sa séance, un récital qu'il donnait avec le concours de Mme Vierne-Taskin, n'a été qu'une suite de rappels et d'ovations. Il a joué avec la même perfection successivement des œuvres de Bach, Beethoven, Chopin, Liszt, Schumann, mettant un talent exquis à les interpréter. Pugno s'est en outre fait connaître au public gantois comme compositeur dans *Amours brèves* et *Sérénade à la lune*.

L'A Capella gantois, poursuivant son œuvre de vulgarisation, a consacré une nouvelle audition à l'étude des origines de l'opéra français. M. Paul Bergmans, en une aimable conférence, a continué le sujet de sa précédente causerie pour arriver à l'époque de Lulli, auquel il consacrera sa troisième séance. M. Hullebroeck, avec un orchestre de treize musiciens, composé comme celui de l'opéra de Louis XIV, a fait entendre, avec le concours de ses chanteurs, d'importants fragments d'œuvres qui contribuèrent à donner à l'opéra français sa forme et sa conception.

Dimanche dernier a eu lieu, dans les salons de la maison Beyer, une audition de *Lieder* donnée par Mme Paul Miry-Merck.

Mme Miry a chanté de sa voix au timbre clair et sympathique des œuvres diverses de Bach, Fauré, Bruneau, Brahms; mais où elle a le plus charmé son auditoire, c'est dans l'interprétation des œuvres de son mari : *Berceau*, *Douleur* et *Gondolière*.

Accompagnée de son élève, Mlle Dam, elle nous a fait entendre le duo de *Demetrio* de Torchi, une Tarentelle de Fauré et du même auteur une délicieuse page écrite sur les paroles de V. Hugo : *Puisqu'ici toute âme...*

Mlle Dam a une voix très étendue, qu'elle conduit avec aisance jusqu'aux registres les plus élevés, et il y a en elle les dons d'une artiste sérieuse.

La nomination du directeur du Grand-Théâtre n'a pu être faite encore, par suite du désarroi qui règne au conseil communal. Les deux candidatures les plus sérieuses sont celles de M. Martiny, qui a déjà exploité notre scène, et celle de M. Marquet, le directeur des fêtes à Ostende.

Une décision interviendra d'ici à quinzaine seulement.

Marcus.

* * *

LA HAYE. — Le cinquième concert de la société Diligentia nous a fait entendre pour la première fois une jeune et charmante violoncelliste portugaise, Guilhermina Suggia, d'Oporto, âgée de dix-huit ans, artiste de grand talent, possédant de sérieuses qualités, mais qui a eu le tort de choisir comme morceau principal le superbe concerto op. 104 de Dvorak, ouvrage hérissé de difficultés, qui dépasse les limites de ses moyens. C'est dans la seconde partie du programme que Mlle Suggia a remporté un grand succès en exécutant avec un charme extrême la romance de Svendsen et une tarentelle de Piatti, où elle a triomphé vaillamment de toutes les difficultés. M. Mengelberg nous a fait entendre dans ce concert la quatrième symphonie de Brahms, *Espana* de Chabrier et, comme nouveauté, un poème symphonique *Es waren zwei Königskinder*, un ouvrage à grand effet, brillamment orchestré, de Fritz Volbach.

A la sixième matinée symphonique donnée par M. Henri Viotta avec le Residentieorkest, c'est M. Laurent Angenot, professeur au Conservatoire, qui a été le héros de la fête. Il a joué dans un beau style le concerto en *la* majeur de Saint-Saëns et l'*Adagio appassionato* de Max Bruch. Le programme orchestral de cette matinée comprenait l'admirable *Jupiter Symphonie* de Mozart, supérieurement exécutée, l'adorable suite du ballet *Casse-Noisette* de Tschaïkowsky et l'ouverture d'*Euryanthe* de Weber.

Notre Toonkunst Kwartet (MM. Hack, Voermans, Verhallen et Van Isterdael) vient de donner son second concert annuel, le cinquantième depuis la fondation. Le programme comportait un quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle de Kersbergen, compositeur d'Amsterdam, le quatuor op. 11 de Tschaïkowsky et un *Andante* de M. Verhallen. Le quatuor de Kersbergen est un ouvrage long, difficile, touffu et monotone, ce qui n'a pas empêché le compositeur qui tenait le piano, d'être vivement applaudi. L'*Andante* de Verhallen, très mélodieux et supérieurement joué, a obtenu un succès enthousiaste. Le quatuor de Tschaïkowsky, malgré ses côtés intéressants, nous a paru une œuvre de jeunesse. L'interprétation, excellente dans l'*adagio*, a été moins heureuse dans le *finale*.

Une audition fort intéressante a été donnée au Cercle artistique par le pianiste L. Cluytens, professeur au Conservatoire de Mons, avec le concours de Mme Cluytens, cantatrice, élève du professeur Demest, et de M. Ch. Van Isterdael, violoncelliste. M. Cluytens est un pianiste de talent, qui possède une belle technique et joue avec charme et expression. Il a interprété avec M. Van Isterdael une sonate de Marcello et la sonate op. 32 de Saint-Saëns, puis des œuvres de Scarlatti, de Chopin et l'*Etude en forme de valse* de Saint-Saëns, après laquelle il a été acclamé par l'auditoire. Mme Cluytens a révélé une voix de soprano fort sympathique. Elle nous a surtout fait plaisir dans le *Panis angelicus* de César Franck, délicieusement accompagné par M. Van Isterdael.

Le Théâtre royal français vient de donner enfin le *Jongleur de Notre-Dame* de Massenet. L'exécution mérite les plus vifs éloges l'orchestre et les chœurs, sous la direction de M. Lecocq, se sont vaillamment comportés et les trois rôles principaux du Jongleur, du père Boniface et du Prieur, ont été fort bien tenus par MM. Gautier, Edwy et Azéma. L'œuvre a été montée avec un soin extrême.

La direction de l'Opéra italien annonce la prochaine arrivée de l'abbé Perosi, qui viendra diriger quelques-unes de ses œuvres religieuses dans les principales villes de la Hollande.

Le second *Lieder-Abend* donné par M. Messchaert a été, comme toujours, un petit événement musical, et le grand chanteur a dit avec cette perfection de diction qui le caractérise des *Lieder* de Schubert, Brahms et Löwe. Sa voix m'a paru un peu fatiguée, et la respiration trahit parfois un certain effort.

Deux jeunes artistes belges, le pianiste Emile Bosquet, élève d'Arthur De Greef, et le violoniste Chaumont, tous deux de très grand mérite, viennent de donner une séance de musique de chambre. Dans la sonate en *la* majeur de César Franck ils ont provoqué un magnifique enthousiasme. M. Bosquet a prouvé dans un impromptu de Fauré et dans la *Ballade* de Chopin qu'il est un pianiste de tout premier ordre. ED. DE H.

* * *

LIÉGE. — Les troisième et quatrième représentations de la *Fiancée de la Mer* ont continué à attirer des salles combles et faisant grand succès au drame émouvant de M. Jan Blockx, dont M. Lejeune, notre chef d'orchestre, a repris la direction.

A citer une belle et fructueuse représentation de la *Bohème* de Puccini, organisée au profit de l'Œuvre des convalescents, avec le concours de M. L. David, un chanteur excellent et un comédien accompli. Le ténor de la Monnaie fut secondé parfaitement par Mmes Dangerville et Courbières, MM. Brialmont et Viguié. A. B. O.

* * *

LILLE — Un nouveau quatuor s'est fondé qui, dès la première audition, a produit une grande impression artistique. Il est composé de MM. Albert Rieu, premier violon, professeur au Conservatoire; Désiré Monsuez, violoncelle, tous deux solistes de la Société de musique; Paul Roger, second violon, et Adrien Chabot, alto.

Le Quatuor Albert Rieu s'est immédiatement imposé au public par une interprétation sincère, pleine de jeunesse et d'enthousiasme, des belles œuvres inscrites au programme : deuxième quatuor de Borodine, quintette avec piano de Brahms, sonate de Grieg avec Mlle Marthe Chrétien, une pianiste d'un tempérament remarquable, des *Lieder* de Liszt et Hillemacher et deux délicieuses bluettes de Haydn par Mme Marie Morel, de l'Opéra.

Un beau succès a accueilli ce grand effort d'art, qui aura d'ailleurs de nombreux lendemains (prochaine séance le 23 février), et ce fut un grand bonheur pour nous de constater qu'à Lille, on réapprend à aimer la musique sous la vigoureuse impulsion donnée à l'art par la Société de musique et M. Maurice Maquet.

Au Grand-Théâtre, le *Jongleur de Notre-Dame*, exquisement interprété par le ténor Mikaelly, les basses Béguin et Chancel, en est à sa dixième représentation, et la reprise de *Louise* est un grand succès. A l'étude : la *Reine Fiammette* de Xavier Leroux, et *Serments d'amour*, opéra inédit de M. Rey. Dr P. C.

LONDRES. — A l'un de ses derniers concerts symphoniques du Queen's Hall, M. Henry J. Wood a conduit avec passion et beaucoup de finesse la quatrième symphonie de Tschaïkowsky, l'ouverture de *Roméo et Juliette*, le *Don Juan* de Richard Strauss, et Mme H. J. Wood a chanté avec infiniment d'art un fragment d'*Eugène*

Onéguine. L'Orchestre Symphonique de Londres a donné, sous la direction de l'auteur, un grand concert, qui comprenait d'abord sa symphonie *Il Pensieroso*, les *Cinq Chants de la mer* (soliste M. Plunket Green) et les variations symphoniques de sir Hubert Parry, le concerto pour piano en *si* de Brahms (piano, M. Léonard Borwick). Le prochain concert sera conduit par M. Edouard Colonne.

La Société royale chorale a exécuté remarquablement, à l'Albert Hall, l'*Enfance du Christ* de Berlioz, qu'on n'avait plus entendu à Londres depuis des années. Une cantate de sir Alexandre Mackenzie, *The Witches Daughter*, complétait le programme; cette œuvre, jusqu'à présent, n'avait été chantée qu'au festival de Leeds.

Parmi les récitals, tous les jours plus nombreux, citons d'abord celui de M. Harold Bauer, qui a obtenu un très grand succès; celui du violoncelliste Boris Hambourg, très remarquable; celui de Mlle Suggia, d'Oporto, des plus intéressant, donné avec le concours de M. Howard-Jones, l'un des meilleurs pianistes de la jeune école anglaise.

A l'Æolian Hall, la première séance de musique de chambre des Concerts par souscription du Lundi nous a donné l'occasion d'applaudir vivement Mme Roger-Miclos et M. Johannès Wolff, qui ont exécuté dans la perfection la *Sonate à Kreutzer* de Beethoven. Mlle Grace Sunderland et M. Franck Thisleton continuent leurs concerts de musique de chambre ancienne par des œuvres de E. F. dall'Abaco, J. F. Fasch, Henry Purcell, etc. N. Gatty.

NANCY. — La seconde audition de la symphonie en *si* bémol de M. Vincent d'Indy, que l'orchestre du Conservatoire a donnée à son dernier concert, a dépassé encore notre attente. La première partie, qui nous était demeurée quelque peu obscure lors de la première audition, est admirablement sortie cette fois, avec l'heureuse opposition de ses deux thèmes essentiels si ingénieusement contrastés. Et la dernière partie, enlevée par l'orchestre avec un élan et une ferveur admirables, a fait une vive impression. Dans son ensemble, cette symphonie s'affirme évidemment comme une des œuvres les plus profondes de ces dernières années, dans la sévère noblesse de son inspiration et dans la ferveur d'enthousiasme qui s'en dégage. Elle ne révèle pas au premier coup d'œil toute sa beauté, et pour la comprendre entièrement, un certain apprentissage est nécessaire. Mais à mesure qu'elle s'éclaire mieux, elle s'impose aussi plus irrésistiblement à l'admiration. Le succès a été très vif. Une timide tentative d'opposition n'a fait que l'accentuer. Et le public a associé dans une chaleureuse ovation M. Ropartz, qui a préparé et dirigé cette grande œuvre avec une étonnante maëstria, et notre orchestre, qui a su venir à bout des difficultés extraordinaires de cette symphonie et a secondé son chef avec un zèle et une ferveur artistique dont cette belle audition a été le témoignage éclatant.

Rédemption de César Franck, qui constituait la seconde partie du programme, est une des œuvres les plus chères à notre public. Elle a obtenu son succès habituel, notamment la symphonie merveilleuse qui ouvre la seconde partie et qui compte certainement parmi les inspirations les plus hautes et les plus émouvantes du maître. L'exécution a été bonne et les chœurs d'hommes, notamment, nous ont paru en progrès. Nos compliments tout particuliers à une jeune artiste sortie de notre Conservatoire, Mlle Serrière, qui, en raison d'une subite indisposition de la cantatrice engagée pour chenter les soli de l'Archange, s'est chargée à la dernière minute, et sans répétition, de tenir ce rôle et s'est tirée tout à son honneur de cette redoutable épreuve. H. L.

NOUVELLES

Le *Guide musical* a reçu de toutes parts, â l'occasion de la mort de notre ami et collaborateur Hugues Imbert, les plus touchants témoignages de sympathie. Nous remercions tous ceux qui ont bien voulu honorer ainsi la mémoire de notre rédacteur en chef.

Parmi les articles nécrologiques que nous avons reçus et qu'on publiés le *Figaro*, la *Gazette de France*, l'*Eclair*, la *Liberté*, le *Journal des Débats*, la *République française*, le *Rappel*, la *Vérité*, le *XIXe Siècle*, la *Presse*, la *France artistique*, la *Chronique des Arts*, l'*Univers et le monde*, le *Courrier musical*, le *Monde artiste*, l'*Art moderne*, l'*Indépendance belge*, la *Chronique*, l'*Eventail*, citons celui que viennent de publier les *Signale* de Leipzig :

« ... En la personne de Hugues Imbert, la presse musicale perd un écrivain très intéressant, d'une culture élevée, d'un sens très fin, et le *Guide musical* un directeur réfléchi, aux vues larges. Dire qu'Imbert a toujours été, à une époque où presque tout le monde leur était hostile, aux côtés de Bizet, Chabrier, C. Franck, d'Indy, Fauré, c'est le plus bel éloge qu'on puisse faire du défunt. Nous autres Allemands, nous devons rappeler les grands services qu'Imbert rendit en contribuant à faire connaître en France Schumann et Brahms... »

Le dernier feuilleton musical du *Journal des Débats*, en date du 29 janvier, contient aussi un article trop juste et trop intéressant pour que nous ne nous fassions un plaisir de le reproduire ici. Peu de confrères, peu d'amis, appréciaient Hugues Imbert avec autant de sympathie et de fidélité que M. Adolphe Jullien, dont l'hommage et le souvenir doivent être particulièrement précieux à sa mémoire :

« Je ne voudrais pas laisser partir sans un mot d'adieu un très bon confrère, mieux encore, un ami, qui défendit toujours vaillamment les meilleures causes. Hugues Imbert, qui avait fourni une longue carrière dans l'administration, jouissait délicieusement, depuis peu, des loisirs de la retraite en voyageant beaucoup, en poursuivant ses visites aux principaux musées d'Europe, en continuant de réunir force bibelots, faïences, ivoires ou dessins rares qui faisaient de son modeste entresol de garçon comme un musée de Cluny en miniature, en donnant la majeure partie de son temps au *Guide musical*, cette excellente revue fondée à Bruxelles, il y a cinquante ans, par Félix Delhasse et dont Hugues Imbert était devenu le rédacteur en chef pour la partie française en même temps que M. Maurice Kufferath se réservait tout ce qui touchait à la Belgique. Imbert, très porté vers les beaux-arts, avait de tout temps aimé passionnément la musique, et c'est surtout en faisant de la musique de chambre (il jouait du violon) qu'il s'était initié aux créations les plus élevées de l'art musical; mais c'est seulement il y a vingt ans qu'il prit la plume et commença de donner à l'*Indépendance musicale*, à la *Revue d'art dramatique*, au *Guide musical*, etc., ces études d'art, ces portraits de maîtres classiques et de compositeurs contemporains où brillent un jugement très sûr, un grand souci de l'exactitude, un esprit très libre, et qu'il réunit plus tard en volumes chez l'éditeur Fischbacher : *Symphonie*, *Profils de musiciens* (trois séries), *Portraits et Etudes*, *Médaillons contemporains*, etc., tous sont très intéressants à lire et, en raison même de leur précision, très utiles à consulter.

» Hugues Imbert était un camarade excellent, très amène et fort civil, un critique extrêmement courtois et sans aigreur, mais dont les opinions ne fléchissaient jamais quand il s'agissait des maîtres pour lesquels il avait rompu le plus de lances et qui s'appelaient Berlioz, Schumann et Brahms. Pour les deux premiers, il y a maintenant partie gagnée, et Imbert pouvait se vanter à bon droit d'avoir contribué à cette victoire; pour le dernier, la lutte est encore pendante, du moins en France, et quoiqu'il soit de mode à présent de rabaisser ce maître symphoniste, bien qu'on le traite aujourd'hui exactement comme j'ai entendu traiter Schumann, il est de toute évidence à mes yeux que ces attaques passionnées contre Brahms sont aussi vaines que celles qu'on dirigeait contre Schumann. Si l'un de ses partisans français les plus convaincus disparaît il en reste d'autres qui l'ont défendu depuis aussi longtemps pour le moins, qui le défendront encore et vivront peut-être assez pour voir ici le succès difinitif de Brahms, que Hugues Imbert n'a fait, qu'entrevoir. ADOLPHE JULLIEN. »

— On annonce la prochaine publication, par Heugel et Cie, à Paris, de douze menuets inédits de Beethoven, datant de 1799, que M. Chantavoine aurait découverts l'année dernière à la bibliothèque de la cour de Vienne.

— Un comité comprenant notamment le comte Hochberg, MM. Joseph Joachim, Siegfried Ochs et Georges Schumann vient de se former à Berlin pour organiser en avril 1906 un grand Festival Hændel.

— La reine de Roumanie vient de terminer, sous le titre de *Mariadra*, un nouveau livret d'opéra en trois actes. Ce livret sera mis en musique par M. Cosmorié.

— Le Grand-Théâtre de Lyon donnera, à la fin de février, la première représentation d'un drame lyrique en quatre actes de M. Fernand Leborne, *Les Girondins*.

— L'Opéra de Monte-Carlo donnera dans le courant de ce mois la première représentation de *Chérubin*, opéra en trois actes de M. Jules Massenet, poème de MM. Francis de Croisset et Henri Cain. L'ouvrage est déjà entré en répétitions.

— Le théâtre de Covent Garden, de Londres, donnera cette année deux exécutions de l'*Anneau du Nibelung*, sous la direction de M. Hans Richter; le 1er cycle aura lieu les 1er, 2, 4 et 6 mai ; le 2me, les 10, 12, 13 et 15 mai, avec le concours de Mmes Moreno, Wittich, Reinl, Knüpfer-Egli, Kirkby-Lunn, de MM. Burrian, Ernst Kraus, Van Rooy, Reiss et Whitehill. L'*Or du Rhin* commencera à 8 h. 30 ; la *Walkyrie* et *Sigfried* à 5 heures, et le *Crépuscule des Dieux* à 4 h. 30.

— M. Henri J. Wood conduira le 25 février, au Queen's Hall, à Londres, la première exécution en Angleterre de la *Sinfonia Domestica* de Richard Strauss.

— Le Quatuor Joachim donnera six concerts de musique de chambre à Londres, dans la salle Bechstein, les 8, 10, 12, 15, 17 et 19 mai.

— Le festival Beethoven de Bonn vient de s'assurer le concours pour cette année de MM. Joseph Joachim et Eugène d'Albert ainsi que de la Société des Instruments anciens de Paris.

— Mme Maria Gay vient de terminer une grande tournée en Europe avec le violoncelliste Pablo Casals. Après avoir été applaudis en Espagne, en Angleterre, en Ecosse, en Allemagne, en Autriche, en Hongrie, les deux artistes se sont fait acclamer à Saint-Pétersbourg, où M. Rimsky-Korsakow, émerveillé par la voix et le tempérament de Mme Maria Gay, a promis d'écrire pour elle un poème dont la première exécution sera donnée à Bruxelles, l'hiver prochain.

— *Les Femmes curieuses* de Wolf-Ferrari viennent d'être données comme nouveauté au Théâtre de l'Ouest, à Berlin, et au Théâtre municipal de Dusseldorf.

— Le *Kobold* de M. Siegfried Wagner a reçu un accueil assez froid au Théâtre du Jubilé, à Vienne.

— M. Eugène d'Albert vient de terminer un nouvel opéra, *Flauto Solo*, dont la première aura lieu à Prague cette année, sous la direction de l'auteur.

— *Fest auf Sohlaug*, le drame d'Ibsen avec musique de Hugo Wolf, a été représenté pour la première fois au Théâtre grand-ducal de Carlsruhe.

— Le théâtre municipal de Leipzig vient d'exhumer *Lucrèce Borgia*, de Donizetti.

— L'opéra de Naprawnik, *Francesca da Rimini*, et *Raymonde*, le ballet de Glazounow, ont été récemment donnés à Saint-Pétersbourg.

— Le doyen des compositeurs russes, M. César Cui, qui, en dépit de ses soixante-dix ans, a conservé toute sa vigueur d'esprit et d'imagination, vient de composer un opéra nouveau dont le livret a été écrit d'après *Mademoiselle Fifi*, l'émouvante nouvelle de Guy de Maupassant.

— Les exécuteurs testamentaires de Richard Wagner et les principaux organes wagnériens d'Allemagne ne cessent de protester avec véhémence contre les représentations éventuelles de *Parsifal* à Amsterdam, allant jusqu'à menacer M. Henri Viotta de l'excommunier, s'il met son projet à exécution. Dans une lettre ouverte, MM. Glasenapp, Klindworth, von Wolzogen, Humperdinck et Breithaupt s'élèvent dans les termes les plus violents contre ce « projet monstrueux », en ajoutant qu'ils croient M. Viotta incapable d'une hérésie pareille et trop dévoué au culte wagnérien pour ne pas respecter les dispositions testamentaires du plus grand des maîtres. Néanmoins et en dépit de ces protestations réitérées, il paraît décidé que les deux représentations projetées de *Parsifal* auront lieu au Théâtre communal d'Amsterdam le 20 et le 22 juin prochain.

— On nous écrit d'Athènes que le dernier concert organisé par le secrétaire du Conservatoire de cette ville a été très brillant.

Le triomphateur de la soirée, notre compatriote le violoncelliste bien connu M. Pierre Destombes a obtenu un très grand succès. Mmes Feraldi, Francopoulos, Zarifopoulou, Joanidès, ont eu aussi tous les suffrages d'un public qui comptait toute la haute société athénienne.

Parmi les morceaux les plus applaudis, citons : la sonate pour violoncelle et piano de Hændel, concerto de C.-M. Widor, *Suite algerienne* de Saint-Saëns et différentes œuvres de Massenet, Popper, Bemberg, etc., etc.

— Le dernier bulletin (*Mitteilungen*) de la maison Breitkopf et Hærtel contient un catalogue assez curieux et inattendu, celui des œuvres musicales éditées des souverains et princes allemands. On y rencontre les noms de : Alexandre-Georges, prince de Hesse (morceaux pour piano); Auguste-Wilhelm, prince de Prusse (musique militaire, marches) ; Ernest, grand-duc de Saxe-Cobourg-Gotha (*Lieder*); Ferdinand III, empereur d'Autriche (psaume); Frédéric le Grand, roi de Prusse (sonates et concertos pour flûte, marches militaires); Frédéric-Guillaume III, roi de Prusse (marches); Georges, prince de Hanovre (*Lieder* et morceaux pour piano); Henri, prince de Prusse (marches); Hortense, reine de Hollande (romances); Joseph Ier, empereur d'Autriche (cantates, musique d'orchestre); Léopold Ier, empereur d'Autriche (messe, motets); Louis-Ferdinand, prince de Prusse (musique de chambre, quintette, quatuors, trios, pièces de piano, etc.); Marie-Antoinette Walpurgis, princessse de Saxe (*Il trionfo della fedeltà* et *Talestri*, deux drames pastoraux, 1756 et 1765). — C'est sans doute à l'occasion du succès de ce *Roland de Berlin*, de Leoncavallo, dont le livret est dû à l'empereur Guillaume et qui fait tant de bruit à Berlin, que ce tableau a été dressé; mais tous ces morceaux sont édités et à vendre aux prix marqués. Avis aux amateurs.

BIBLIOGRAPHIE

— La maison Schott frères, à Bruxelles, répondant au désir exprimé par un grand nombre de ses abonnés et dans le but de favoriser l'étude de l'orchestration et de la composition musicale, vient d'annexer à sa bibliothèque d'abonnements un nombre considérable de partitions d'orchestre.

Son choix se compose principalement d'œuvres classiques de grands maîtres : concertos, symphonies, ouvertures, oratorios, opéras.

Cet abonnement, qui n'a pas encore été mis en pratique en Belgique, sera hautement apprécié et considéré comme indispensable par toutes les personnes qui se destinent spécialement à la composition musicale.

Le catalogue est déjà très complet; nous y relevons en effet : de Bach, l'*Oratorio de Noël*, le *Magnificat*, le *Sanctus*, quatre petites messes, la messe en *si*, deux concertos, la symphonie en *ré*, la chaconne; de Beethoven, *Egmont*, *Ruines d'Athènes*, trois concertos, toutes les ouvertures, la sérénade et les neuf symphonies; de Gluck, *Orphée*; de Hændel, *Israël en Egypte*, le *Messie*, trois concertos; de Mendelssohn, *Loreley*, *Nuits de Sabbat*, *Songe d'une nuit d'été*, *Symphonie-Cantate*, un concerto, quatre ouvertures, deux symphonies; de Schumann, *Faust*, *Geneviève*, *Manfred*, deux concertos, trois ouvertures, quatre symphonies; de Mozart, la *Flûte enchantée*, le concerto pour flûte et harpe, l'ouverture de *Don Juan;* de Wagner, *Lohengrin*, les *Maîtres Chanteurs*, *Parsifal* et le *Ring*, les ouvertures de *Tristan* et du *Vaisseau fantôme*, la marche de *Tannhäuser*, *Siegfried-Idyll*, la *Marche impériale*, etc.; sans compter des œuvres d'Adam, Auber, Chérubini, Halévy, Rossini, Spohr, Spontini, Weber, Bruckner, Grieg, Rubinstein, Schubert, Chopin, Svendsen, Tschaïkowsky, d'Indy, Meyerbeer, Brahms, Dvorak, Saint-Saëns, Rich. Strauss, Wolf, Glazounow, Glinka, Humperdinck, Verdi, etc., etc.

— Notre excellent collaborateur M. Edgar Istel vient de terminer le livret et la musique d'un opéra romantique en un acte, l'*Elève voyageur*, qui paraîtra incessamment chez Max Brockhaus, à Leipzig.

Pianos et Harpes
Erard
Bruxelles : 6, rue Latérale
Paris : rue du Mail, 13

NECROLOGIE

A Riga, est mort récemment le compositeur Kahrlis Baumann, dont on connaît surtout des chansons populaires lithuaniennes parmi lesquelles *Deews swethi*, *Latwija* et *Trimpuls*.

— A soixante-dix-huit ans est morte, ces jours derniers, à Hanovre, Marie Gey, qui, de 1847 à 1875, a été attachée à l'Opéra royal de Berlin, où elle a rempli les rôles de soubrette dans les opéras d'Auber et de Lortzing. On l'a comparée, pour la verve humoristique, à M^me^ Schumann-Heink, et depuis sa mise à la retraite, on a pu dire qu'elle n'avait pas été remplacée dans son emploi au théâtre qu'elle n'a guère quitté pendant toute sa carrière artistique.

— A Marseille est mort le chanteur Boudouresque. Auguste-Acanthe Boudouresque était né à la Bastide-sur-L'Hers, dans l'Ariège, en 1835. Après avoir paru sur plusieurs scènes importantes des départements, il fut engagé en 1876 à l'Opéra de Paris, pour y tenir l'emploi de basse profonde. En 1885, il quitta ce théâtre et, abandonnant le chant français pour le chant italien, accepta un engagement pour la Scala de Milan. Dans ces dernières années, il s'était consacré au professorat.

— On nous annonce de St-Pétersbourg la mort de Léo Silvo, qui s'était fait une spécialité de la critique des ballets. Les *Signale* rappellent à cette occasion que depuis la mort de F. W. Tietz, Silvo était le seul critique vraiment compétent en matière de chorégraphie.

—Nous apprenons la mort de Max Staegemann, fermier et directeur des théâtres réunis de Leipzig. Né en 1843 à Freienwalde, il suivit les cours du Conservatoire de Dresde et termina ses études de chant avec Delsarte à Paris; de là, en 1863, il partit pour Hanovre où il chanta longtemps au théâtre. De 1876 à 1880, il dirigea le théâtre de Königsberg avec tant de succès, que la ville de Leipzig fit appel à lui et lui renouvela plusieurs fois sa concession. Staegemann était un excellent chanteur et un parfait musicien.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Le Fils de l'Etoile; Daria; Rigoletto; Tristan et Isolde; Tannhäuser.

OPÉRA-COMIQUE. — Louise; Lakmé; Cavalleria rusticana; Mignon; Manon; Carmen; La Vie de Bohème; Le Jongleur de Notre-Dame, Cavalleria rusticana; Werther.

VARIÉTÉS. — La Vie parisienne; l'Œil crevé; La Petite Bohème; M. de la Palisse.

ODÉON. — L'Arlésienne

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE — Le Jongleur de Notre-Dame et l'Ermitage fleuri; Mignon; Faust; Pepita Jimenez et l'Ermitage fleuri; Faust; La Bohème et Une Aventure de la Guimard; Tristan et Isolde.

Premières annoncées : Hérodiade, La Basoche.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

Dimanche 5 février. — Concert Colonne, avec le concours de M. Louis Arens, qui interprétera la Scène de la Folie des *Fées* de Richard Wagner. Au programme : le prélude de *Fervaal*, V. d'Indy; la *Symphonie héroïque*, Beethoven; *Introduction* et *Rondo capriccioso*, C. Saint-Saëns (M. Firmin Touche); fragments de *Roméo et Juliette*, H. Berlioz; puis une première audition, la *Mer*, poésie symphonique d'Eugène Soudry.

Mercredi 8 février. — A 8 3/4 h.; à la Schola Cantorum : Concert donné par Mme Camille Fourrier avec le concours du Quatuor de Paris. Au programme : Vincent d'Indy, Claude Debussy, Moussorgski et J.-S. Bach.

Vendredi 10 février. — Au théâtre des Capucines, à 4 h., première matinée Georgette Leblanc. Œuvres de M. Gabriel Fabre.

BRUXELLES

Dimanche 5 février. — Théâtre de l'Alhambra : Concerts Ysaye, troisième concert d'abonnement sous la direction de M. W. Mengelberg, chef d'orchestre du Concertgebouw à Amsterdam, avec le concours de M. Mark Hambourg, pianiste. Programme : *Symphonie pathéthique*, J. Tschaïkowsky; Concerto en *ré* mineur, J. Brahms (M. Mark Hambourg); Ballade, Berceuse et Polonaise, Chopin (M. Mark Hambourg); Ouverture de *Léonore* no 3, L. Van Beethoven.

— Au Conservatoire, à 2 heures : Sélection de pièces instrumentales, Rameau; Concerto Symphonie pour violons, altos et basses, J.-S. Bach; Sixième symphonie (*Pastorale*), Beethoven.

Mardi 7 février. — A 8 1/2 h., à l'Ecole centrale technique (rue Berckendael) : Troisième séance de musique de chambre par MM. Liégeois, Henusse, Frémolle et Queekers, avec le concours de Mlle Das et de M. Collet.

Jeudi 9 février. — A 8 1/2 h., à la Salle Erard : Récital de chant par M. Léopold Bracony, baryton, avec le concours de M. Raymond Moulaert, pianiste. Au programme : Hændel, Schumann, Mendelssohn, Schubert, Brahms, R. Wagner.

Vendredi 10 février. — Salle Erard : Première séance de sonates pour piano et violon, donnée par Mlle Louise Desmaisons et M. Louis Angeloty. Programme : Sonate en *si* mineur, J.-S. Bach; Sonate en *fa* majeur, op. 24, L. van Beethoven; Sonate en *ré* mineur, op. 108, J. Brahms.

Dimanche 12 février. — Théâtre royal de la Monnaie : Troisième Concert Populaire sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de Mme Clotilde Kleeberg-Samuel, pianiste. Programme : Prélude symphonique op. 8, no 2, R. Caetani (première audition); deuxième symphonie, Borodine; troisième concerto, *ut* mineur, Beethoven (Mme Kleeberg-Samuel); Murmures de la forêt de *Siegfried*, Wagner; Variations symphoniques pour piano avec accompagnement d'orchestre, C. Franck (Mme Kleeberg-Samuel); Ouverture du *Vaisseau fantôme*, R. Wagner.

Mardi 14 février. — Salle Le Roy : Séance de chant donnée par Mme Miry-Merck, cantatrice, avec le concours de M. Emile Bosquet, pianiste. Au programme : Hændel, Galuppi, Monsigny, Lotti, J.-S. Bach, Albéniz, A. Bruneau, L. Wallner, J. Jongen, C. Debussy, J. Sibélius, Schubert, Schumann.

— Salle Ravenstein : Récital de piano par Mlle Marthe Devos.

— Salle de la Grande Harmonie : Concert par M. Arthur Hartmann, violoniste, et Mlle Klyn, pianiste.

Vendredi 17 février. — à 8 1/2 h., Salle Erard : Concert de la Fondation Bach par M. Charles Bouvet, violoniste, avec le concours de Mlle Marie Lasne, MM. Joseph Jemain et Gaston Blanquart.

ANVERS

Mercredi 8 février. — A la Société royale de Zoologie : Concert avec le concours de M. Jos. Watelet, pianiste, et consacré aux œuvres de P. Tschaïkowsky.

Au programme : *Symphonie pathétique*, no 6; Concerto pour piano et orchestre; *Andante cantabile* du quatuor op. 11; Trois pièces pour le piano : *En troïka*, *Chant sans paroles* et *L'Angoisse*, valse-caprice; Marche du Couronnement.

LILLE

Dimanche 5 février. — Troisième concert de la Société de musique de M. Maurice Maquet, avec le concours de M. Jean Gérardy, violoncelliste. Au programme : Symphonie en *si* mineur, no 2, Borodine; Concerto no 1, Saint-Saëns (M. Gérardy); *Siegfried-Idyll*, Richard Wagner; *Le Cygne*, Saint-Saëns; *Abendlied*, Schumann, Berceuse, Schubert (M. Gérardy); *Caprice espagnol*, Rimsky-Korsakow.

Dimanche 12 mars. — Quatrième concert avec le concours de Mme Marie Bréma.

TOURNAI

Dimanche 26 mars. — A 3 h., à la Société de Musique, Exécution intégrale du *Faust* de Schumann. Interprètes : Mlle Marcella Pregi, MM. Mauguière, Daraux et L. Nivette, Mmes Paternoster-Legrand, Soetens-Flament, et M. Vander Haeghen.

VERVIERS

Vendredi 17 février. — Salle Erard : Audition de sonates de Hændel, Niels Gade et G. Lekeu, par Mlle Marie Joliet, professeur de chant et de piano à Liége, et M. Alph. Voncken, élève de Vieuxtemps, professeur à l'Ecole de musique de Verviers.

BREITKOPF & HÆRTEL BRUXELLES

Vient de paraître :

H. WEYTS

Quatre Mélodies

Chaque Baiser que tu refuses	fr.	1 75
Donne-moi tes lèvres		1 75
La Chanson du Ruisselet		1 75
Mon pauvre Cœur		1 75

PIANOS BECHSTEIN — HARMONIUMS ESTEY Téléphone N° 2409

En dépôt chez J. B. KATTO

▽ TÉLÉPHONE 1902 ▽ Éditeur, 46-48, rue de l'Écuyer, BRUXELLES

L'ÉDITION UNIVERSELLE

La plus belle et la plus avantageuse de toutes les Editions Populaires

ŒUVRES CLASSIQUES REVUES ET DOIGTÉES PAR LES SOMMITÉS MUSICALES DE TOUS LES PAYS :

Robert — Fischoff — E. Ludwig — H. Schenker
Professeurs au Conservatoire de Vienne
Ch. de Bériot — Alph. Duvernoy
Professeurs au Conservatoire de Paris
Raoul Pugno, *professeur honoraire au Conservatoire de Paris*
Karl Klindworth — Ant. Door — Röntgen — Rauch — Brandts-Buys — Hans Schmitt
Hellmesberger — David Popper, etc.

ENVOI FRANCO DU CATALOGUE

SCHOTT FRÈRES, Éditeurs de musique, **BRUXELLES**

ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE

Cent cinquante mille (150,000) numéros

SEULE MAISON EN BELGIQUE FAISANT L'ABONNEMENT AUX

PARTITIONS D'ORCHESTRE

Répertoire classique et moderne (300 partitions)

DEMANDEZ CATALOGUE ET CONDITIONS

A. DURAND et fils, éditeurs, 4, place de la Madeleine, Paris

CÉSAR FRANCK

ŒUVRES D'ORGUE

TRANSCRITES POUR PIANO A QUATRE MAINS

Trois Chorals :		
Nº 1	Prix net :	4 —
Nº 2		4 —
Nº 3		4 —
Prélude, Fugue et Variation		3 —
Pastorale		3.50
Final		4 —
Pièce Héroïque		3.50

PIANOS PLEYEL

Agence générale pour la Belgique

99, Rue Royale, à Bruxelles

Harpes chromatiques sans pédales

PIANOS DE SMET

Brevetés en Belgique et à l'étranger

Médaille d'Or à l'Exposition Universelle de Paris 1900

99, RUE ROYALE, 99

PIANOS

STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles

FR. MUSCH

224, rue Royale, 224

LES CHANTS DE L'ABANDONNÉ

DANS SCHUBERT ET SCHUMANN

(Suite. — Voir le dernier numéro)

Nous voici donc arrivé au troisième cycle des chants de l'« Abandonné », qui font l'objet de cette étude.

Treize années séparent cette suite du *Voyage d'hiver* de Schubert, le *Dichterliebe* datant de 1840; mais la profonde différence qui distingue le génie des deux maîtres et aussi le progrès immense de l'évolution du *Lied* en ces quelques années semblent mettre entre les deux cycles une distance beaucoup plus considérable. Sous quelle forme amplifiée, dans quel langage différent, dans quelle compréhension et quelle expression nouvelles va paraître dans Schumann-Heine le petit drame si émouvant de l'« Abandonné »! Poète et musicien en ont singulièrement élevé la portée; l'amour, dans son exaltation de joie ou de douleur, s'y retrouve avec une sensibilité beaucoup plus affinée; il est vrai qu'au lieu d'anéantir le cœur plus simple, plus naïf d'un enfant de la campagne, meunier ou « voyageur » quelconque, l'amour consume cette fois une âme de poète, beaucoup plus sensible, beaucoup plus vibrante, beaucoup plus élevée, et c'est encore par deux des voix les plus pénétrantes de la poésie et de la musique du XIXe siècle que l'amoureuse aventure nous est chantée. En elle seule aussi, réside tout l'intérêt du drame; nous n'en sommes plus distraits comme dans les deux cycles de Schubert, pour nous arrêter à quelque riant tableau de la campagne ou aux sombres paysages de l'hiver. Quand la nature est évoquée dans Schumann, ce n'est qu'en regard de la passion, comme son expression nouvelle et extérieure, presque comme une « efflorescence » du sentiment : printemps et amour, une seule et même chose; la rose, le lis, la colombe et le soleil même se confondent et se retrouvent en la bien-aimée seule; étoiles, fleurs et rossignols, s'ils pouvaient, chanteraient la douleur de l'abandonné! et cette voix si persuasive des fleurs qui intercèdent pour l'amie volage, n'est elle pas la voix du pardon qui s'exhale du cœur apaisé du poète? Tout le drame est dans l'âme, en elle seule; à travers tout le cycle, nous suivons l'évolution de la passion d'abord trionphante et divinement heureuse, puis dédaignée, tour à tour méprisante et douloureuse, et enfin, surmontant la souffrance par la puissance du pardon, s'élevant à une hauteur que nous n'avons pas encore rencontrée chez Müller-Schubert. Le sentiment se double ici d'une noble et sublime conception que la musique de Schumann nous révèle dans toute sa sublime grandeur. La concentration de la passion et de la pensée a pour conséquence une concision extrême du poème et du *Lied*, tant la force de l'inspiration et la profondeur du sentiment évoquent d'images et d'idées. L'*Amour du Poète* est déjà la « quintessence d'un chef-d'œuvre » (Schuré), puisque des soixante-cinq poèmes de l'*Intermezzo* de Heine, il ne comprend que les seize *Lieder* essentiels, admirablement choisis par Schumann. Mais la musique du maître est là pour tout nous révéler, pour nous ouvrir des espaces immenses, tout un monde de pensées et de sentiments auxquels nous conduisent les merveilleux interludes et les accompagnements si suggestifs du compositeur.

C'est la voix expressive de cet accompagnement qui la première se fait entendre; s'élevant lente et douce sur les plus délicates harmonies, elle semble venir de ce monde lointain et idéal d'où nous vient le printemps lui-même. Avec la mélodie chantée qui bientôt s'y joint, elle fait de tout le *Lied* la plus exquise et la plus enveloppante caresse, la plus pénétrante et tendre chanson qui ait jamais exprimé l'éveil de l'amour dans l'éveil de la nature. (*Im wunderschönen Monat Mai*, Au resplendissant mois de mai, nº 1.) Et l'âme du poète, extraordinairement sensible et vibrante, épanche dans des larmes divines, larmes de bonheur et d'amour, toute son exaltation. Murmurée à mi-voix, suspendue à tout instant sur un long point d'orgue, comme pour indiquer chaque fois une nouvelle extase, la mélodie nous chante le délicieux miracle de ces larmes changées en roses, de ces soupirs résonnant comme la voix du rossignol et qui, ainsi transformés, sont la première et délicate offrande à la bien-aimée. (*Aus meine Thränen spriessen*, De mes larmes s'épanouirent, nº 2.) Après la plus douce extase, voici la plus joyeuse ivresse, l'hymne à l'amie souriante en qui se retrouve ce que la nature a de plus merveilleux et tout ce que lui, poète, adorait d'un culte ardent : roses et lis, colombes et soleil y apparaissent dans la plus rayonnante splendeur, et le *Lied* qui les chante exprime de la joie la plus intense, la plus lumineuse et suit dans son mouvement rapide et exalté, l'élan passionné qui l'inspire. (*Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne*, La rose, le lis, la colombe, le soleil, nº 3.) L'intensité de l'émotion ramène un chant plus lent, d'une enveloppante langueur, traduisant les longues extases où, seules, ces divines et voluptueuses larmes peuvent répondre aux doux mots d'amour que tout bas lui murmure la bien-aimée. (*Wenn ich in deine Augen seh'*, Quand je regarde tes yeux, nº 4.) Que ne peut-il confondre son âme avec la corolle d'un lis parfumé! Du bord de ses blancs pétales, frémissante comme leurs lèvres à leur premier baiser, s'envolerait, plus embaumée et plus belle, la chanson de son cœur enivré; doucement l'accompagnement et la voix frissonnent et vibrent sous le souffle d'une émotion intense, toujours contenue pourtant et s'enveloppant par là même d'un charme d'autant plus pénétrant et mystérieux. (*Ich will meine Seele tauchen*, Je veux plonger mon âme, nº 5.) L'extase et la passion, de plus en plus grandes, finissent par confondre en une seule adoration le « culte passionnel » et le « culte religieux ». Aux accents solennels et graves de l'accompagnement tout en *forte*, comme aux sons puissants de l'orgue enveloppant de sa musique majestueuse les piliers imposants du dôme, nous pénétrons dans la cathédrale de la « grande et sainte Cologne ». Mais le divin que le poète y trouve n'est point d'un monde surnaturel : il lui apparaît sous les traits de cette adorable vierge sur fond d'or qui n'est autre à ses yeux que l'image merveilleuse de sa bien-aimée. Aussi, au lieu d'une prière, c'est un long chant d'amour qui s'élève dans son âme. (*Im Rhein, im heiligen Strome*, Dans le Rhin, fleuve sacré, nº 6.) Avec cette vision resplendissante et sur le même thème solennel du début, se termine le dernier *Lied*, qui chante le bonheur de l'amour partagé. Alors commencent seulement, à vrai dire, les chants de l' « Abandonné » et le premier de ceux-ci retentit soudain en un cri de douleur intense, mêlé d'une sourde colère. Cet amour immense n'a pu percer de ses rayons splendides l'obscure nuit d'un cœur cruel. Toutes les infinies nuances du sentiment de ce *Lied* si dramatique sont contenues dans ces quelques mots : *Ich grolle nicht* (1), qui sans cesse reviennent dans le chant avec des inflexions diverses suivant le sentiment dominant : douleur immense pour l'amour perdu; menaçante colère pour l'amour outragé; puis le mépris pour l'âme indifférente, et tout à la fin, la douleur encore et comme un cri de pardon et, de pitié pour cette âme fermée, mais plus à plaindre encore qu'un noble cœur souffrant (*Ich grolle nicht*, Je ne murmure pas, nº 7.) Ed. Schuré voit, dans ce dernier *Lied*, le plus beau peut-être du cycle, et pourtant, l'on ne saurait mettre en dessous la série de ceux qui suivent, surtout le dernier, d'une puissance si saisissante.

(*A suivre.*) May de Rudder.

LA SEMAINE

PARIS

CONSERVATOIRE. — Après la *Symphonie pastorale*, dont l'Orage, mais l'Orage seul, fut joué en toute perfection, M. J. Hollmann se fit entendre dans le second concerto pour violoncelle de M. Saint-Saëns. Ce concerto, écrit en 1902, s'apparente à la plupart des œuvres que l'illustre maître nous a données dans ces derniers temps, et où une écriture impeccable et une forme presque classique revêtent du plus chatoyant des manteaux des idées parfois moins recherchées. A noter cependant le thème de l'*andante*, souple et large, qui fut dit par M. Hollmann avec une magnifique sonorité. Le succès personnel de l'excellent artiste fut d'ailleurs très grand.

La fantaisie en *ré* majeur de M. Guy Ropartz date de 1897, et c'est à coup sûr une des œuvres les meilleures de son auteur. Je n'en louerai pas les subtilités harmoniques et rythmiques ni les combinaisons polyphoniques auxquelles s'est complu M. Guy Ropartz, car on sait depuis longtemps qu'il est passé maître dans ce genre; mais je dirai, et je ne crois pas pouvoir en faire un plus grand éloge, que certaines parties de l'œuvre dégagent une émotion vivante et paraissent écrites avec le cœur autant qu'avec l'intelligence et la volonté. Ajoutons enfin que, contrairement à ce qui lui arrive quelquefois, M. Ropartz, non content de savoir écrire, a su se borner, et nous ne serons pas loin de conclure que sa fantaisie est une production vraiment remarquable.

Le *Chant funèbre* d'Ernest Chausson, transcrit pour l'orchestre par M. Vincent d'Indy, est tout mouillé de cette tristesse qui semble faire corps avec la musique de Chausson, Bien exécuté par les chœurs de femmes, il obtint un excellent accueil.

Trois pièces vocales « a capella » de Schumann, et l'ouverture du *Carnaval romain*, avec sa divine phrase de cor anglais, complétaient le programme.

J. d'Offoël.

CONCERTS LAMOUREUX. — M. Chevillard a repris, le 5 février, possession de son pupitre, qu'il avait confié, on s'en souvient, à M. Mascagni deux dimanches de suite. Pour honorer le maëstro et montrer au public qu'un chef étranger ne saurait être contemplé à des prix modestes, l'administration avait majoré les places. A la rentrée de M. Chevillard, on a rétabli le tarif ordinaire. C'est un peu humiliant pour lui et complètement injuste. Pour lui faire réparation, on l'a acclamé comme aux plus beaux jours, et des applaudissements prolongés ont souligné l'exécution de toutes les œuvres, même celles qui avaient semblé plaire le moins.

Le programme n'était pas nouveau. A part la troisième symphonie de M. Albéric Magnard, dont on donnait la deuxième audition, les autres œuvres étaient connues depuis longtemps. « A la Société des Concerts, a écrit Saint-Saëns, on songe avant tout à faire la meilleure musique possible, on tend sans cesse vers la perfection idéale et absolue. » L'Association des Concerts Lamoureux vise le même but : en devenant de plus en plus exclusive, elle est devenue aussi de plus en plus parfaite, et, les programmes ne se modifiant guère, l'exécution est, forcément, de tout premier ordre. Le surprenant, c'est qu'au Conservatoire on marche de l'avant depuis la direction de M. Georges Marty, tandis que M. Chevillard demeure superbement enfermé dans sa tour d'ivoire. Il ne faut se plaindre ni de l'une ni de l'autre société : le mouvement et le repos conviennent à chacune d'elles. Elles ont échangé leur rôle, voilà tout, et nous n'y perdons rien.

---

(1) Voir, à propos des traductions de ce *Lied* « intraduisible », les intéressantes et profondes remarques d'E. Schuré au *Guide musical*, 1902, nºs 1 et 2.

L'ouverture de *Benvenuto Cellini* commençait la séance, « une des productions, a dit Ehlert, les plus belles tombées de la plume de Berlioz ». Il ajoute : « Bien que légèrement défectueuse dans sa conception, elle est néanmoins transparente, pleine de charmants motifs, traités d'un bout à l'autre avec esprit. et contient une véritable vie orchestrale. On ne saurait y voir l'instrumentation posthume de pensées abstraites. Nous sentons involontairement que l'orchestre sans paroles est incontestablement le domaine de Berlioz. » Cette dernière remarque paraîtra, je crois, juste à qui comparera le duo symphonique de Roméo et de Juliette avec le duo chanté de Faust et de Marguerite. Le programme des Concerts Lamoureux nous informe que *Benvenuto Cellini* fut donné pour la première fois à l'Opéra le 3 septembre 1838. Le commentateur avance la représentation de sept jours : l'ouvrage ne vit « les feux de la rampe » que le 10 septembre, d'après l'*Histoire de l'Opéra en une page*, d'Albert Soubies, et le fac-similé de l'affiche reproduit dans l'ouvrage d'Adolphe Jullien sur Berlioz.

Après la remarquable analyse qu'a écrite, ici même, M. de Ménil sur la nouvelle symphonie de M. Magnard, il ne reste plus rien à dire. Je me permettrai d'ajouter qu'elle a une admirable tenue en chacune des parties qui la composent, mais manque de liens entre elles. Pour être exact, l'auteur aurait dû l'intituler « suite d'orchestre ». A écouter les quatre morceaux, l'*Ouverture*, les *Danses*, la *Pastorale* et le *Finale*, on ne suppose pas qu'ils forment une seule et même œuvre : c'est comme quatre nouvelles différentes contenues dans un volume qui porterait le titre du premier récit pour la commodité des catalogues.

Le poème symphonique *Thamar*, de Balakirew, d'un si éblouissant coloris, la verveuse *Espana* de Chabrier et la symphonie en *ré* mineur de Schumann complétaient ce beau programme romantique. Cette dernière œuvre appartient, dit encore le commentateur anonyme, à la dernière manière du maître. Croyez-vous que les auteurs font tant de manières et qu'ils en changent périodiquement ? Un encyclopédiste, peut-être facétieux, a prétendu que Beethoven avait trois manières, et les a définies ainsi : Dans la premiére, il se cherche ; dans la deuxième, il se trouve, et dans la dernière, il se surpasse. Cet art de ne rien dire a fait école.

Julien Torchet.

* * *

CONCERTS COLONNE. — Le prélude du premier acte de *Fervaal* est une page absolument délicieuse dans sa tenue héroïque et sévère. C'est bien le décor musical d'une après-midi lumineuse et chaude, au pays des orangers, des citronniers et des oliviers, où passe l'exquise évocation de Guilhen, gracieuse et troublante figure, dont la profane sensualité contraste avec l'austérité du héros. Et le chaste sommeil de Fervaal, bercé parmi les rayons et les parfums, au murmure harmonieux d'une mélodie dont l'émotion est profonde et sincère, reste une des plus suaves inspirations de cette belle partition que l'on regrette de ne pas entendre dans son véritable cadre. Succès très grand pour le prélude, d'ailleurs parfaitement exécuté, ainsi que la *Symphonie héroïque*, dont les admirables beautés, supérieurement mises en lumière par un interprétation très fouillée et très nuancée sous le rapport des mouvements, valurent à l'orchestre un véritable triomphe.

Après la grande Scène d'amour de *Roméo et Juliette*, où Berlioz a mis une telle intensité de tendresse, et la Fête chez Capulet, d'une étincelante variété, on a fait une nouvelle ovation à l'orchestre et à son chef. C'est qu'en effet, M. Colonne conduit avec une réelle passion ces pages splendides, que le premier il a fait connaître après avoir été peut-être le premier à les comprendre.

C'était d'ailleurs le jour de l'enthousiasme. M. Firmin Touche, violon solo des Concerts Colonne, l'a connu à son tour après l'*Introduction* et *Rondo capricioso* de Saint-Saëns, parmi les difficultés duquel son archet s'est joué avec une virtuosité très remarquable.

Le succès a été beaucoup moins évident après le poème symphonique de M. Georges Sondry : *La Mer*. L'écriture orchestrale est très sonore ; on voit que le compositeur sait les ressources de l'instrumentation moderne dans ses complications les plus raffinées. Mais au point de vue de la conception, c'est différent. La mer, ce n'est point uniquement les contrastes de bruits violents et de silences ; ce n'est point le déchaînement des cuivres officiels et auxiliaires opposé au *diminuendo* des flûtes; ce n'est point le vacarme précipité de tout un orchestre auquel succède un ralenti exécuté par un instrument solo jusqu'à la somnolence d'un long point d'orgue. Il y avait, sur l'argument que présente M. G. Sondry, de fortes impressions à rendre. D'abord, le chant profond et troublant de la mer, qui s'exprime ici par une formule quelconque. Ensuite, la magie du soleil couchant, dont les reflets, après que l'astre a disparu dans les flots, colorent les nuages lointains de teintes pâlissantes. Quels jolis développements d'un même *leit-motif* il y avait à trouver dans cet ordre d'idées, en l'exposant d'abord dans sa majesté calme, puis l'éteignant doucement dans ses réminiscences rythmiques! Enfin, le lever de la lune, d'une sérénité plus douce, d'une lumière plus intime, plus blanche, d'un coloris instrumental différant tout à fait des pourpres mélancoliques du couchant, tandis que la mer continue son chant profond, troublant, éternel... Tout cela entrait peut-être dans les intentions du compositeur. Mais, hélas! il n'en est résulté que du tumulte et du néant! Ce n'est guère suffisant pour un poème symphonique.

Par contre, la « Scène de la Folie » des *Fées*, le premier opéra de Richard Wagner, a généralement paru fort intéressante. Les manifestations initiales d'un génie aussi puissant, surtout lorsqu'elles se produisent dans la vingtième année, l'âge de toutes les illusions et de tous les enthousiasmes, ne sauraient être banales. Ce n'est point encore *Siegfried* ou le *Götterdämmerung*; c'est bien loin de *Tristan* ou de *Parsifal*, et pourtant on sent que cela le deviendra, lorsque l'expérience aura assagi les turbulences de la jeunesse. Il y a dans cette scène une fougue étonnante et l'affirmation d'une formule d'art tout à fait nouvelle, entrevue, pressentie, encore confuse, mais qui ne saurait tarder à se préciser. Il y a surtout une sincérité d'expression en dehors des conventions scéniques admises à l'époque, et dont l'émotion juste surprend. Un modèle de l'art wagnérien? Non, mais quelque chose de plus curieux encore, une première manifestation, étrangement vague, d'un procédé qui devait révotionner le drame musical.

Un ténor de Covent Garden, de Londres, M. Louis Arens, a interprété cette scène avec d'autant plus de passion qu'il l'a disait dans le texte. Et c'est peut-être l'occasion de faire remarquer, en passant, qu'il est préférable de chanter les œuvres wagnériennes telles qu'elles ont été écrites; le public, qui entend rarement les paroles, éprouve une satisfaction aussi complète en les suivant sur une traduction. Car, dans cette musique, les accentuations des syllabes sont si particulièrement notées que les mots étrangers s'adaptent mal à la musique, ou que, le chanteur, ne les comprenant pas bien, ne sait y mettre tout l'accent souhaitable. Il semble que ces invonvénients disparaissent lorsque le texte poétique est absolument respecté.

F. DE MÉNIL.

* * *

— Il est une justice indéniable à rendre à la Société nationale : c'est de constater l'incessant effort qu'elle produit depuis plus de trente années dans la recherche des formules nouvelles; c'est aussi la sincérité qu'elle y met. Toutefois, un aveu s'impose : c'est que la jeune école n'a point réalisé l'idéal d'art qu'elle a rêvé; elle reste l'école de transition d'où sortira quelque chose, mais qui se débat encore dans l'inquiétude et la complication. Il lui manque l'alliage du charme, de la simplicicité, de la spontanéité; trop souvent lourde et triste, elle ne prend pas toujours assez pitié des oreilles et de l'attention des auditeurs.

Cinq auditions nouvelles ont marqué le programme de cette séance chez Pleyel.

Quatre mélodies, où M. Dulaurens a trouvé le moyen de mettre en musique des monotonies charmantes et navrées de Verlaine. Que cela est triste et nébuleux! M. Engel a fait de son mieux et versé dans les cœurs de douloureuses et vagues langueurs.

Un peu dans le même genre, le *Chant élégiaque* pour violoncelle de M. Florent Schmitt traduit une idée morne, d'une bonne écriture, mais amèrement imprécise. Cette œuvre, couronnée en quelque concours, a été bien mise en valeur par M. Feuillard, qui fort habilement en a souligné les délicatesses et bien attaqué certain *sol* dièse, tout en haut et très juste.

M^me^ Blanche Selva a remporté un gros et légitime succès dans *Ouverture, Variations et Finale* de M. Guy Ropartz, œuvre très vibrante et très pianistique, qui a le mérite de la couleur et de la tenue; cela est, au surplus, bien vivant, rythmé et d'allure franche.

Il vaut mieux passer sous silence une prétendue sonate pour violon et piano de M^me^ Germaine Corbin, suite sans développements et dont le *finale* a surpris en son rythme heurté de pigeon-vole à trois temps. M. Parent lui a donné l'hospitalité de son talent. J'ai réservé pour la fin, bien qu'il figurât au début, le beau trio pour piano, violon et violoncelle de M. Albert Roussel. Cette œuvre parfaitement complète et d'un développement savant, excelle par l'intensité de la volonté et la maîtrise du sentiment. Ecrit en *ut* mineur, le thème du premier morceau évolue logiquement en *mi* mineur, à travers de jolies sonorités et d'exquis dessins au piano. L'*andante* est particulièrement réussi; l'idée qu'expose le violoncelle se dégage nettement avec une combinaison très prenante des timbres; cela est d'une belle conception et l'effet a été considérable. J'aurais désiré autant de franchise, avec un peu de gaieté plus communicative, dans le *finale*, dont le couronnement avec ses triolets au piano et les tenues en *ut* mineur aux cordes, donne au rappel du motif lent une saveur très frappante et très mélancolique. Mlle Drou, MM. Parent et Fournier ont parfaitement interprété toutes les beautés de cette composition, dont l'unité et la musicalité font grand honneur à l'auteur.

Ch. C.

* * *

— La veille du jour où il se présentait devant le grand public des Concerts Colonne, M. Arens, de Covent-Garden, a donné une séance spéciale à la salle Erard, avec l'aide du jeune pianiste Lazare Lévy (le 4 février). Il a chanté cinq *Lieder* de Schubert, deux morceaux de Wagner (le Chant du Printemps de la *Walkyrie* et celui de la Forge de *Siegfried*) et quelques mélodies de R. Strauss, le tout en allemand, ainsi que d'autres mélodies de Tschaïkowsky, Moussorgsky et Rimsky-Korsakoff, en russe. Ce ténor a une façon de dire ses morceaux, comme on débite des monologues, avec force indications à l'adresse du public, qui est d'un art incontestable, d'une souplesse d'intonations extrême, avec des effets de délicatesse qui ont beaucoup de grâce et d'autres, de force, qui ne manquent pas d'éclat. Cependant, deux défauts gâtent un peu le plaisir : c'est que la voix n'est pas belle, ni très unie, et qu'il n'articule pas assez. Je comprends, ou plutôt je me réjouis qu'on chante en allemand les *Lieder* de Schubert ou les airs de Wagner, qu'on est sûr ainsi de ne pas trahir, mais c'est à condition de leur donner toute la valeur de leur rythme par l'articulation. Si vous avez encore dans l'oreille la façon dont Mme Krauss chante l'*Erlkönig* ou M. Van Dyck le Chant du Printemps, vous serez un peu déçu avec M. Arens. Où il est mieux, c'est dans la grâce en demi-teinte, comme la *Truite*, ou la *Berceuse* de Tschaïkowsky, ou celle, exquise, de Moussorgsky et le *Chant indien* de Rimsky-Korsakoff. M. Lazare Lévy accompagnait tous ces morceaux; il a exécuté aussi, à tour de bras, comme d'habitude, et avec une force entièrement dénuée de charme, les *Etudes symphoniques* de Schumann, un scherzo et une valse de Chopin, et deux pages de virtuosité de Liszt.

H. de C.

— Nous avons attendu, pour y jeter un coup d'œil d'ensemble, la fin des trois récitals donnés par le jeune pianiste Arthur Rubinstein dans la salle des Agriculteurs de France, rue d'Athènes. Ils ont été extrêmement intéressants, aussi bien par le choix des morceaux — Dieu sait que tel n'est pas toujours le cas! — que par le talent très personnel et délicat de l'artiste. Du Beethoven (sonates en *ut* et en *ré*), un peu de Bach (fantaisie et fugue en *sol* mineur), un peu de Brahms (rapsodie en *sol* mineur et variations), beaucoup de Schumann (*Carnaval*, études symphoniques, fantaisie en *ut* majeur) et surtout du Chopin (fantaisie en *fa* mineur, impromptus, préludes, études, valse en *la* bémol majeur, mazurka en *la* mineur, scherzo en *si* mineur, barcarolle en *fa* dièse majeur, nocturne en *sol* majeur, polonaises), tels furent les auteurs choisis, avec, en plus, un morceau de M. Paul Dukas, seule concession française : des variations sur un thème de Rameau (variations très, très modernes, en dépit de leur point de départ). On a un peu regretté deux impromptus de Schubert, annoncés d'abord.

Le talent de M. Arthur Rubinstein (un nom bien lourd à porter) est très classique, très pur, et dépourvu de tout virtuosisme agaçant. Il a de la puissance et de la finesse et ne cherche pas l'acrobatie; il a peut-être surtout de la délicatesse et réussit particulièrement, à mon goût, les mouvements lents, de rêverie poétique (tel le *lento* de la fantaisie de Schumann, ou le nocturne de Chopin). Je voudrais cependant qu'il renonçât à ces petits accords de prélude qu'il touche, légèrement, il est vrai, en s'asseyant au piano, car il les fait suivre, sans intervalle appréciable, du vrai début de son morceau, et l'effet n'est pas heureux. Qu'il commence donc franchement par la première note, sans plus... Son succès a été très vif et très mérité.

H. de C.

— La Société philharmonique, dont les concerts sont toujours d'une haute valeur artistique, a encore offert à ses habitués une fort belle séance, le 31 janvier.

Le célèbre violoncelliste Pablo Casals et la talentueuse pianiste Mme Wanda Landowska étaient chargés de la partie instrumentale du programme. Après une parfaite exécution de la sonate en *sol* de Beethoven, ils se sont fait entendre, chacun séparément, dans une suite de Bach.

Mme Landowska a fait ressortir, avec une netteté et une pureté absolument remarquables, jusqu'aux moindres détails de l'intéressante polyphonie de la *Suite anglaise* en *sol* mineur. M. Casals, de son côté, a fait admirer les qualités de style et de virtuosité qui sont la caractéristique de son beau talent, dans une suite en *mi* bémol pour violoncelle seul. Malheureusement, la succession sur le programme de ces deux suites, composées chacune de cinq ou six morceaux dans le même ton, n'a pas été sans engendrer quelque monotonie; l'absence d'accompagnement dans la suite pour violoncelle a, pour une part, contribué aussi à cet effet. Néanmoins, le public a fait aux deux excellents virtuoses de véritables ovations, très méritées d'ailleurs.

Entre ces divers morceaux, M. Louis Frölich a, de la belle voix qu'on lui connaît, chanté plusieurs mélodies de Beethoven, Schubert, Brahms, Wolf, Schumann, qu'accompagnait de façon parfaite M. Eugène Wagner.

Pour terminer cette belle séance, Mme Landowska a joué, sur le clavecin, l'*Harmonieux Forgeron* de Hændel et deux charmantes pièces du grand Couperin. J. A. W.

— Au programme de la deuxième séance de M. Charles Bouvet figurait l'*Offrande musicale* de J.-S. Bach. C'est la première fois qu'on entendait en entier, à Paris, cette pièce musicale que composa le grand Bach à la cour de Potsdam, en 1747, sur un thème proposé par le roi de Prusse Frédéric le Grand. Sur ce théme, Bach improvisa d'abord une fugue à trois parties, puis une à six parties, puis plusieurs canons perpétuels.

Ayant retenu ces diverses improvisations, il leur donna par la suite une forme définitive, plus travaillée, plus recherchée, et les dédia au roi Frédéric, d'où leur nom : *Offrande musicale.*

L'ensemble de ces fugues est intéressant; il ne conviendrait cependant pas de les mettre au même rang que le *Clavecin bien tempéré.*

L'*Offrande musicale* fut présentée dans d'excellentes conditions d'exécution. Il est impossible d'apporter plus de précision, d'unité, de compréhension musicale que n'en mirent MM. Bouvet, Loëb, Blanquart, Jemain et Leininger en interprétant ces diverses pièces.

Une autre partie, également fort attrayante, du concert de M. Bouvet était l'audition des *Chants de la vieille France.* Ces chants, qui datent des XIIIe, XIVe, XVe, XVIe et XVIIe siècles, écrits seulement pour la voix, ont été fort habilement harmonisés par M. Tiersot, le savant bibliothécaire du Conservatoire, qui a déjà donné tant de preuves de son goût délicat et de son talent d'harmonisateur. Il a su ajouter d'heureux accompagnements à ses chants du terroir, tout en gardant à chacun d'eux son caractère de fraîcheur et de simplicité. Mme Cl. Leininger prêtait à leur interprétation l'appoint d'une voix jeune et charmante et d'une diction parfaite.

Auparavant, MM. Bouvet et Jemain avaient fait entendre la délicieuse sonate en *sol* majeur (violon et piano) de Haydn, qu'ils jouèrent d'une manière remarquable.

Hors de pair également fut l'exécution de la sonate en *sol* majeur (violoncelle et piano) de J.-S. Bach par MM. Loëb et Jemain. Ils mirent tant d'exquise sentimentalité dans l'*andante*, que d'unanimes rappels les forcèrent à redire ce mouvement. M. D.

* * *

— Les matinées Danbé doivent leur succès au choix judicieux des programmes et au talent éprouvé des interprètes. En une heure et demie de musique, on entend des œuvres variées, généralement courtes et qu'on n'a guère l'occasion d'applaudir ailleurs. Ajoutez à ces avantages le plaisir, unique à Paris, de goûter de l'exquis pour un prix invraisemblable de bon marché, et imaginez un théâtre lyrique dans ces conditions.

Aux septième et huitième concerts, les œuvres les plus appréciées ont été : le *rondo* du quatuor en *sol* mineur de Brahms; l'*andante* du troisième quatuor de Tschaïkowsky, qui a été bissé; un fragment d'un quatuor de Borodine, où l'on a remarqué l'altiste Migard, dont les sons ont l'ampleur d'un violoncelle; l'*adagietto* de l'*Arlésienne*, toujours redemandé; deux mélodies de Pfeiffer, *Pâle Etoile* surtout, chantées avec beaucoup d'art et de simplicité par Mlle Brohli; l'*Extase* d'Albert Cahen, que s'est efforcée de faire valoir Mlle Bréval; la *Clochette* de Paganini-Liszt, exécutée avec une extrême virtuosité par Mme Panthès; trois pièces pour violoncelle de Widor, écoutées sans déplaisir, grâce au talent de M. Bedetti; la belle *Marine* de Lalo, bien dite par M. Mauguière; enfin, deux mélodies de Cuvillier, qui, à défaut de personnalité, ont une certaine envolée et que Mlle Leclerc a chantées d'une voix pure et avec une chaleur inusitée. T.

— Mlle Emma Grégoire n'est pas de ces cantatrices auxquelles on adresse un éloge de complaisance et qu'on oublie le lendemain. Sa voix de mezzo n'a pas grande étendue, mais elle est d'une égalité parfaite, qualité qui ne s'acquiert que par le travail. A la pose des notes et à la conduite du son, on reconnaît tout de suite que l'artiste n'ignore rien de son métier; et, comme son style est expressif et juste, on l'écoute avec un vif intérêt. Au concert qu'elle a donné le 31 janvier, à la salle Pleyel, elle a été très applaudie après avoir dit : deux airs classiques de Gluck et Hændel, un *Poème d'amour* d'Auguste Dupont, gentiment mélodique et un peu « vieux jeu » à cause de la répétition des paroles, et différentes compositions vocales : *Cœur solitaire*, de Léon Moreau ; l'*Attente*, de Chevillard ; le *Noyer*, de Schumann, et les *Berceaux*, de Fauré, qu'on ne se lasse pas d'entendre. A M^lle^ Grégoire prêtaient leur concours MM. Barraine, violoncelliste au jeu simple et assuré, Paul Braud, Garès et Cellier, trois virtuoses du piano qu'il est superflu de louer. T.

* * *

— La Société des Instruments à vent a retrouvé à sa première séance, qui eut lieu le 1^er^ février, le même succès qui depuis dix ans l'accompagne et qui lui a valu une si juste renommée.

Grâce aux efforts de M. Barrère, l'excellent flûtiste, secrétaire de la Société, les programmes, en dépit d'un répertoire restreint, sont suffisamment variés pour soutenir l'intérêt. En général, les effets de ce groupement instrumental reposent essentiellement sur la combinaison des timbres et l'heureux mouvement des parties, dont les évolutions ne sauraient échapper à une oreille exercée. En effet, dans le quatuor à cordes, on peut perdre le fil du discours d'un alto ou d'un second violon, mais dès qu'il s'agit d'un hautbois, d'une clarinette ou d'un cor, le dessin de l'instrument devient comme une traînée lumineuse dont on suit toutes les arabesques, telle une rosace flamboyante de cathédrale.

Aussi, rien de plus curieux à suivre que ce chant de hautbois, tracé d'une main experte par M. F. Thomé dans son *Thème et Variations*. D'aucuns verront là un peu trop de fantaisie ou de virtuosité, mais cela ne manque pas d'originalité.

Le programme comprenait en outre un quintette de V. Dyck, dont j'ai surtout goûté l'*allegro vivace* (finale), la sonate en *mi* mineur de Bach, divinement interprétée par M. Barrère, et un sextuor de Reinecke, œuvre essentiellement aimable et gracieuse, mais sans grande portée.

Ce qu'il faut louer par-dessus tout, c'est la justesse, la précision des exécutants : MM. Barrère et Fleury (flûtes), Gaudard et Leclercq (hautbois), Guyot et Cahuzac (clarinettes), Pénable et Capdevielle (cors), Flament et Hermans (bassons).

M. Ph. Gaubert, à défaut de sa collaboration de flûtiste, prêtait à cette séance son concours de compositeur, sous forme de quatre mélodies que M^lle^ Laute, de l'Opéra, a chantées avec beaucoup de courage et d'une fort jolie voix.

A. Goullet.

* * *

— La Schola Cantorum a donné lundi dernier, 6 février, une nouvelle audition de l'*Orfeo* de Monteverde, mais cette fois à la salle Pleyel. Nous en avons parlé trop en détail ici-même, l'an dernier, pour qu'il soit utile de revenir sur cette œuvre si curieuse et sur la très artistique exécution qu'en ont faite les artistes de la Schola (M^mes^ Pironnet, Legrand, Flé; MM. Bourgeois, David, etc., avec les chœurs et l'orchestre sous la direction de M. F. de Lacerda). On sait que la reconstitution de la vieille partition et de son orchestre aux instruments tombés en désuétude, est l'œuvre de M. Vincent d'Indy. Notre collaborateur M. René de Castera a longuement insisté sur tout ceci dans l'article, du 27 mars 1904, auquel nous faisons allusion. Le succès a été, cette fois encore, très vif et très mérité.

— La première séance donnée, le 2 février, à la salle Pleyel par M. Joseph Debroux était consacrée aux maîtres français du violon au XVIII^e^ siècle. Ce fut une véritable révélation, car les œuvres entendues ont été retrouvées par M. Debroux lui-même et, pour la plupart, ne sont pas gravées. Sans doute, il existe une sensible parenté entre ces sonates de J.-M. Leclair, J.-B. Sénallié, F. Francœur, L'Abbé le fils, Louis Aubert, mais il est impossible de nier l'impression de fraîcheur un peu maniérée qui s'en dégage, non plus que la séduction qu'elles exercent par leurs qualités de rythme et de mélodie. Cette musique poudrée, à paniers, pourrait-on dire, si elle n'atteint pas dans les mouvements lents, à l'ampleur et à la profondeur de l'inspiration allemande, est tout à fait exquise dans les mouvements vifs, où elle se manifeste avec une élégance difficile à surpasser.

M. Debroux, secondé à merveille par M. A. Catherine, en fut l'excellent interprète, et son succès fut aussi complet que mérité.

J. d'Offoël.

— La *Sonate à Kreutzer*, la sonate piano et violon en *ré* mineur de Saint-Saëns et une sonate pour violon seul de Bach, tel était le programme de la deuxième séance donnée, salle Erard, par Mlle Chéné et M. Baillon. Ces deux jeunes artistes ont un style classique qui fait souvent défaut à des exécutants « arrivés ». La sonate de Beethoven, en particulier, ne peut être jouée dans un sentiment plus sobre et plus juste. F. G.

— Le pianiste russe Sappellnikoff a donné, le samedi 4 février, à la salle Erard, un récital dont le programme, très varié, offrait surtout la curiosité de diverses pages russes peu connues. A côté de Beethoven, Schumann, Schubert, Mendelssohn, Chopin, Liszt enfin, on a entendu ainsi un prélude de Rachmanikoff, une humoresque et une mélodie sans paroles de Tschaïkowsky, une boîte à musique de Liadoff, enfin une *Pensée à Schubert* et une *Danse des Elfes* de Sappellnikoff lui-même. Cette diversité des morceaux exécutés a servi l'artiste, car son jeu est plutôt sec et décousu dans certaines pages tandis que le brio de certaines autres ont été par lui fort bien rendus.

◆

— La Société des Amateurs a donné la semaine dernière une représentation de la *Rencontre imprévue* de Gluck, et il paraît que ç'a été un régal exquis. Musique d'une grâce charmante, légère, d'un style fort inconnu chez l'auteur d'*Alceste*, et exécution suffisante. On sait que cette comédie en trois actes, mêlée d'ariettes, avait été tirée d'une pièce de la Foire, de Lesage, *Les Pèlerins de la Mecque*, par le comédien Dancourt, alors à Vienne, par ordre de la Cour. La première représentation eut lieu à Vienne en janvier 1764, et la première reprise à Bruxelles en 1766. A Paris, la Comédie italienne ne monta l'œuvre qu'en 1790. C'est une partition relativement importante, car elle ne compte pas moins de trente-cinq morceaux : airs, ariettes, duos, trios, etc. Voilà une restitution qui fait honneur à la société de chanteurs mondains qui l'a entreprise.

— Nous avons parlé du succès remporté à la Société philharmonique par Mme Wanda Landowska, succédant aux triomphes que lui a valus sa récente tournée en Belgique, en Allemagne, en Autriche et en Italie. La Société musicale a organisé pour elle deux récitals chez Pleyel, aux dates des 10 et 20 février; le premier, consacré à J.-S. Bach et ses contemporains; le second, sous le titre de « Voltes et Valses », formera un très captivant historique de la valse.

— Une autre pianiste en voyage, mais anglaise, Mlle Gertrude Peppercorn, après une tournée à travers l'Amérique, l'Angleterre et l'Allemagne, s'est fait entendre à la salle Æolian, dans du Bach et du Liszt, du Chopin et du Beethoven, du Brahms et du Saint-Saëns. C'était son premier concert à Paris ; il a été chaudement accueilli.

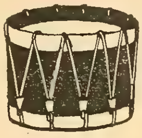
— M. Arthur Coquard a repris ses conférences musicales au cours Sauvrezis (44, rue de la Pompe, à Passy). On sait que c'est la deuxième année de ces séances si intéressantes, où l'histoire de la musique est passée en revue avec tant de compétence et d'érudition par le distingué compositeur. Quinze conférences se succéderont, chaque samedi régulièrement, à partir du 4 février, et traiteront, sous le titre général : « De Gluck à nos jours », de l'école allemande, après Bach, au temps de Mozart et Beethoven et jusqu'à Brahms; du *Lied* avec Schubert et Schumann ; de la musique dramatique en France depuis Gluck, française ou italienne; de la naissance de la symphonie en France et de Berlioz; de Richard Wagner; de Verdi et de l'école italienne moderne; de l'école française nouvelle; des maîtres du piano; de la musique de chambre et des innovations actuelles.

◆

— A l'Opéra, Mme Caro-Lucas, pour son début, a remplacé Mlle Féart, grippée, dans le rôle de Brangæne de *Tristan et Isolde*, et a fait apprécier une voix de mezzo bien timbrée, dont on peut attendre de bons services.

— A l'Opéra-Comique, Mlle Claire Friché vient de renouveler son engagement. On sait que c'est elle qui va créer prochainement le principal rôle de l'*Enfant-Roi* de M. Alfred Bruneau; le premier rôle féminin, car c'est un travesti, c'est l'enfant lui-même, que figurera Mme Marie Thiéry, l'exquise Xavière d'aujourd'hui. Les représentations du *Vaisseau fantôme* ne sont pas interrompues par le départ de M. Renaud pour la Côte d'Azur (et la création du *Chérubin* de M. Massenet) : c'est M. Dufranne qui a repris ces jours-ci le rôle du Hollandais, où sa voix puissante et son jeu vigoureux étaient tout indiqués. Nous en reparlerons la semaine prochaine, ainsi que de la reprise sensationnelle d'*Orphée* avec Mme Rose Caron.

Werther, d'autre part, a reparu sur l'affiche, toujours avec Mlle Marié de l'Isle, bien entendu, qui fait du rôle et du personnage même de Charlotte une de ses incarnations les plus personnelles et les plus vraies, — et avec M. Ghasne dans le rôle d'Albert, pour son début à l'Opéra-Comique. On sait que cet excellent artiste a créé le rôle à Bruxelles, en janvier 1893, quelques jours après la première représentation de Paris. Sa voix un peu ténorisante, au joli timbre, pourra pourtant être mieux appréciée dans des rôles moins graves que celui-ci, où il a paru manquer un peu de l'autorité qui convient au personnage. L'orchestre a été superbe de souplesse et de passion sous la main de M. Luigini.



BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Voici *Hérodiade* (1) rentré avec éclat au répertoire et il est probable que l'œuvre s'y maintiendra un temps assez long. Aussi bien le public de Bruxelles a-t-il toujours eu un faible pour cet ouvrage, créé ici dans des conditions particulièrement brillantes, qui en assurèrent le magnifique succès : cinquante-cinq représentations en moins de cinq mois.

On sait que M. Jules Massenet composa *Hérodiade* en vue du théâtre de la Scala de Milan et qu'il travailla d'abord sur une version italienne du livret actuel. L'Opéra de Paris était à cette époque encombré d'œuvres nouvelles : la direction Halanzier avait laissé à Vaucorbeil le *Tribut de Zamora* de Gounod et *Aïda* de Verdi ; la nouvelle direction avait demandé un ballet à M. Widor, la *Korrigane*; elle s'était engagée vis-à-vis d'Ambroise Thomas pour *Françoise de Rimini* et elle attendait avec impatience le moment de monter *Henri VIII* de M. Camille Saint-Saëns. Malgré tout le regret qu'en manifesta Vaucorbeil, il lui fut impossible de réserver une date relativement rapprochée à M. Massenet, dont l'œuvre était presque achevée, et c'est dans ces conditions que, devançant même la première à Milan, le théâtre de la Monnaie put créer *Hérodiade* le 19 décembre 1881 Ajoutons que, tenant à offrir une compensation à M. Massenet, Vaucorbeil fit exécuter, cette même année, la *Vierge* aux Concerts de l'Opéra.

Nous ne rappellerons ici ni le triomphe de la première d'*Hérodiade*, ni les brillantes reprises qui en furent faites pendant les deux saisons suivantes, puis, deux ans après, sous la direction Dupont-Lapissida, et enfin, sans grand succès d'ailleurs, il y a sept ans, pour la dernière fois.

A examiner de près les différentes interprétations, on trouverait peut-être la raison de cette baisse de la faveur du public ; mais, en dehors de cette considération importante, la fluctuation de l'opinion s'explique par la transformation brusque du répertoire qui s'opéra vers les années 1885 à 1890. En dehors de *Lohengrin*, monté en 1870, du *Vaisseau fantôme*, donné en 1872, et de *Tannhäuser*, créé en 1873, le public ne connaissait les grandes œuvres wagnériennes que par les exécutions partielles qu'en dirigea Joseph Dupont pendant l'admirable campagne qu'il mena aux Concerts populaires. *Hérodiade* arrivait peu de temps, en somme, après *Aïda* (1877); il y aurait peut-être même un parallèle intéressant à établir entre ces deux ouvrages de tendances assez semblables. Mais quelques années après, tout change : c'est d'abord la création des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* (1885), de la *Walkyrie* (1887), puis, dans les années qui suivirent, de *Siegfried*, de *Tristan*, de l'*Or du Rhin* et, plus près de nous, du *Crépuscule des Dieux* avec de fréquentes reprises de *Lohengrin*, de *Tannhäuser* et des *Maîtres*.

Le magnifique enthousiasme des grandes soirées wagnériennes ne fut pas sans entraîner le public à quelque injustice vis à-vis du répertoire français et italien. Aujourd'hui, si l'on écoute *Hérodiade* avec le souci de se reporter à l'époque où l'œuvre fut écrite, on ne peut qu'admirer la franchise de l'inspiration mélodique, la richesse de l'orchestration et des qualités de charme qui étaient vraiment exceptionnelles et neuves il y a vingt-cinq ans.

L'interprétation que vient d'en donner le théâtre de la Monnaie a puissamment contribué au succès de la reprise de lundi dernier. Mme Francès Alda a chanté avec infiniment d'art et de souplesse, d'une voix veloutée, au charme très prenant et d'une rare qualité, le rôle de Salomé, autrefois créé par Mme Duvivier et repris en 1897 par Mlle Bossy, qui n'y fut point parfaite. Mme Paquot-D'Assy a réalisé une Hérodiade passionnée, jalouse et dramatique; elle fut superbe d'allure dans ce personnage que composa d'une manière si saisissante Mme Blanche Deschamps et dont Mlle Domenech n'avait su ressusciter qu'une pâle figure. Succédant à MM. Manoury, Seguin et Decléry, M. Albers (Hérode) a obtenu un succès magnifique que mérite pleinement et l'art avec lequel il a su chanter ce rôle on a bissé le grand air du temple, et la grandeur majestueuse avec laquelle il l'a personnifié. M. Charles Dalmorès abordait le rôle de Jean, créé autrefois par Vergnet; on se rappelle le succès avec lequel il l'a chanté à Londres l'année dernière; il l'a pleinement retrouvé ici, et au dernier acte surtout, il a eu des accents d'une belle passion. Gresse avait été, lors de la création, un Phanuel admirable, auquel avait succédé M. Journet, dont la voix était belle, mais l'interprétation toujours sans couleur et sans relief; M. Vallier, au contraire, y a été majestueux comme il convient et il a chanté ce rôle qui, dramatiquement, est l'un des mieux conçus de l'ouvrage, avec beaucoup de grandeur et de noblesse. Enfin, M. François a été un Vitellius honorable après M. Fontaine, qui le créa, et MM. Renaud et Dufranne qui le reprirent plus tard avec succès. Mlle Carlhant, MM. Crabbé et Lubet complétaient cette interprétation excellente.

---

(1) Heugel et Cie, éditeurs à Paris

Lakmé a servi de rentrée à M. Edmond Clément, qui nous revenait accompagné de Mlle Pornot, de l'Opéra-Comique, premier prix du Conservatoire de Paris. On sait combien M. Clément est parfait dans le rôle de Gérald; il le chante avec un art admirable, qu'ont égalé bien rarement les plus célèbres ténors. Sa voix, merveilleusement souple dans les vocalises, a toute la chaleur passionnée, toute la fraîcheur, tout le charme pénétrant qui convient dans ce rôle presque toujours d'une jolie poésie. M. Clément a été accueilli avec l'enthousiasme qui le suit partout et les rappels, ne lui ont pas été épargnés.

Mlle Pornot est douée d'une voix au timbre sympathique, très homogène et conduite avec une excellente méthode; elle joue avec beaucoup d'intelligence et a pleinement mérité le succès qui a salué ses débuts à Bruxelles.

Mmes Eyreams, Maubourg, Tourjane et Paulin, MM. Boyer, Forgeur et Cotreuil avaient repris les rôles qu'ils tenaient les années précédentes et qui ont assuré à *Lakmé* une excellente distribution.

La *Basoche* (1) de M. André Messager a été, l'on s'en souvient, l'un des plus charmants succès d'il y a quelque quatorze ans. Créé à l'Opéra-Comique, le 29 mars 1890, sous la direction Paravay, avec une interprétation remarquable qui comprenait Mmes Landouzy et Molé-Truffier, MM. Bernaërt, Maris, Soulacroix, Fugère, Carbonne et Barnolt, cet ouvrage fut monté la même année à Bruxelles (4 décembre) : Mlle Nardi y fut exquise dans le rôle de Colette et Mme Carrère séduisante tout à fait dans celui de Marie d'Angleterre; celui de Clément Marot comptait parmi les meilleurs de M. Badiali; M. Chappuis fut un excellent Longueville et M. Isouard sut donner, grâce au charme de sa voix, un relief tout particulier au personnage de Léveillé. La *Basoche* fut reprise en 1898, avec Mmes Landouzy et Gianoli, MM. Soulacroix, Gilibert, Isouard et Ferrand de Saint-Pol.

Le succès mérite de s'arrêter sur cette œuvre dont on ne saurait assez goûter la fraîcheur, l'esprit, la sentimentalité charmante unie à la gaîté la plus alerte, à une originalité discrète, du meilleur goût. Le public a vivement applaudi cette reprise, qui a été servie par une bonne interprétation d'ensemble. Mme Baux a été vivement appréciée dans le rôle de Marie d'Angleterre, et il est difficile d'apporter plus de grâce, de charme et d'esprit que n'en mit Mme Cécile Eyreams dans le personnage de Colette. M. Boyer a fait de Clément Marot une création que ne désavouerait aucun de ses prédécesseurs et qui mérite tous les éloges; M. Forgeur a dit avec tout le charme de sa voix juvénile les couplets de Léveillé. M. Belhomme a fait un duc de Longueville de très belle allure et de beau chant; enfin M. Caisso a été irrésistible en Guillot; Mlles Colbrant, Tourjane MM. Cotreuil, Danlée, François, Crabbé ont largement contribué pour leur part au succès artistique de la soirée.

Aujourd'hui dimanche, le soir, *Faust*; demain lundi, la *Basoche;* mardi, *Hérodiade*. Prochainement, débuts de Mme Maria Gay dans *Carmen*, avec M. Edmond Clément.

Les études de *Martille*, le drame lyrique inédit de MM. A. Dupuis et Cattier, sont poussées activement et l'on compte passer avec cet intéressant ouvrage du 20 au 25 février. R. S.

* * *

AU CONSERVATOIRE. — Programme purement symphonique pour le deuxième concert de la saison. La séance fut néanmoins fort intéressante. Elle débutait par une série de pièces de Rameau, tirées surtout de son opéra *Castor et Pollux* et dont on goûta fort la variété rythmique et la tournure souvent très spirituelle.

---

(1) Choudens, éditeur à Paris.

Le concerto-symphonie pour violons, altos et basses de J.-S. Bach, qui suivait, procura des impressions plus profondes. M. Gevaert y avait introduit l'*Andante affettuoso* du concerto pour deux violons, qui figure aussi, transposé un ton plus bas, dans le troisième concerto en *ut* mineur pour deux clavecins. Ce morceau peut prendre place à côté du célèbre *Aria* comme une des pages les plus pures, les plus hautement inspirées de la musique instrumentale; l'accompagnement discret de l'orgue l'entoure d'une sorte d'atmosphère séraphique qui en augmente encore la puissance émotive. MM. Thomson et Van Hout en ont donné une interprétation remarquable de tout point. L'*allegro* final, avec son allure tourbillonnante, présente maints détails de facture fort piquants, et il est également d'une construction admirable.

La séance se terminait par la *Symphonie pastorale* de Beethoven, qui a produit tout l'effet habituel. Presque centenaire, elle ne porte pas une ride, et l'on chercherait en vain dans les productions plus modernes des impressions de nature d'un plus saisissant réalisme allié à une aussi captivante poésie, à un charme aussi pénétrant.

Le public a exprimé à M. Gevaert, par de chaleureux applaudissements, toute sa reconnaissance pour les grandes jouissances d'art que cette séance, très heureusement conçue, lui avait procurées. J. Br.

CONCERTS YSAYE. — Le troisième concert Ysaye était dirigé par M. Mengelberg. Le réputé chef d'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam avait laissé les meilleurs souvenirs à Bruxelles, où il était venu en avril 1900 faire entendre aux habitués des Concerts populaires la célèbre phalange instrumentale qui, depuis des années, charme dominicalement les dilettantes des bords de l'Amstel. M. Mengelberg s'était produit aussi à ce concert comme virtuose du clavier, et on aimait à se rappeler son exécution raffinée et délicate du concerto en *mi* bémol de Beethoven, exceptionnelle par le fait de l'absence de chef d'orchestre au pupitre.

Cette fois encore, le plus chaleureux accueil a été fait à ce maître de l'orchestre. Dans la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky, dont les beautés nous furent révélées naguère par Richter, qui tient l'œuvre du compositeur russe en particulière estime, on a pu admirer la justesse rythmique de sa direction, son souci très poétique des nuances et sa compréhension musicale élevée. Certes, la symphonie de Tschaïkowsky a des motifs d'une inspiration parfois facile, des reprises qui auraient pu être évitées; elle n'a pas la haute couleur de certaines pages orchestrales de l'école russe d'hier, mais elle est sincère, d'une écriture probe et le bâton de M. Mengelberg en a fait ressortir les nombreuses beautés.

Interprétation tout aussi vivante, tout aussi précise et tout aussi captivante du *Don Juan* de R. Strauss. La savante autoriré du chef d'orchestre n'a pas peu contribué à illuminer d'un vif éclat les soi-disant obscurités polyphoniques de ce beau poème sonore. L'orchestre, mis en verve par la mimique expressive de M. Mengelberg, a rendu avec correction les dramatiques équipées et les amoureuses aventures du diabolique héros de Lenau, traduites musicalement avec tant de lyrisme par l'auteur de la *Synfonia domestica*.

Le jeune pianiste Mark Hambourg prêtait son concours à la séance. La virtuosité précoce, la sûreté étonnante et la fougue extraordinaire de cet artiste ont généralement séduit, et avec raison, le public dans les circonstances déjà nombreuses où il a réclamé ses suffrages. Le concerto en *mi* bémol de Liszt, lui a valu un succès bruyant, ainsi que la *Berceuse* et la *Grande polonaise* de Chopin, enlevée avec une puissance de sonorité et un élan rythmique vraiment admirables.

L'ouverture n° III de *Léonore* a mis fin à ce beau concert, le meilleur que la Société Ysaye nous ait donné depuis le début de la saison. Une chaude et longue ovation a été faite à M. Mengelberg, qui après chacune de ses belles et savantes exécutions, a été longuement applaudi et rappelé. N. L.

◆

— La deuxième séance d'abonnement des concerts Crickboom nous a ramené M^lle^ Elsa Rüegger, la jeune violoncelliste, aujourd'hui célèbre, dont les succès au Conservatoire firent sensation et qui, depuis, ne s'était plus produite à Bruxelles.

La pièce de résistance de son programme était ce concerto de Herbert joué quelques jours auparavant par M. Henri Merck, mais dont elle a donné une interprétation toute différente. C'est qu'un contraste complet existe entre ces deux virtuoses issus pourtant de la même école; M. Merck seul semble devoir être l'héritier des traditions de celle-ci; il a de son professeur la sonorité un peu brutale, le coup d'archet impérieux, le style en dehors. M^lle^ Rüegger sacrifie la puissance sonore à l'élégance du phrasé, à la justesse et au fini des traits; son jeu est réservé, le sentiment est contenu et l'ensemble de son talent, très personnel, dégage un charme indéfinissable et singulièrement prenant. Beaucoup mieux que dans l'œuvre d'Herbert, ses qualités ont pu se manifester dans la sonate de Locatelli (excellemment accompagnée au piano par M. Georges Lauweryns), qu'elle a jouée avec une véritable maîtrise et qui lui a valu un succès aussi enthousiaste que mérité.

M. Crickboom a obtenu un grand succès personnel pour l'intelligence, l'habileté et la fougue avec laquelle il a conduit l'orchestre. En dehors du concerto d'Herbert dont l'interprétation est assez compliquée, son programme comportait la deuxième symphonie en *ré* de Beethoven, le beau *Poème lyrique* de Glazounow et l'ouverture d'*Obéron*, trois œuvres difficiles dont le jeune capellmeister s'est tiré en artiste.

— Le récital de chant donné jeudi à la salle Erard, par M. Bracony (baryton), avait attiré beaucoup de monde et a été un succès pour l'artiste.

M. Bracony possède une voix forte, bien timbrée et chante avec un sentiment personnel très juste et très artistique.

Dans le *Roi des Aulnes* de Schubert, les cinq poèmes de Wagner, la *Ballade du Harpiste* de Mendelsshon et *Le Messie* de Hændel, M. Bracony a vraiment été très intéressant; par contre les mélodies de Brahms ne semblent pas tout à fait dans sa voix.

Il était fort bien accompagné par M. Raymond Moulaert, surtout dans le *Roi des Aulnes*. J. T.

— Le lundi 20 février, la Société royale de la Grande Harmonie, donnera la première exécution d'une pantomime-ballet en un acte, de notre collaborateur, M. Jacques Tourrette, musique de M. Guillaume Frémolle.

CORRESPONDANCES

LA HAYE. — Le Théâtre royal français vient de donner une reprise de la *Fiancée de la mer* de Jan Blockx; l'exécution a été fort bonne, meilleure même que l'année dernière. Seul l'orchestre, dirigé par Barwolf, a laissé à désirer, et souvent les cuivres ont joué avec tant de rudesse, que les chanteurs avaient de la peine à se faire entendre.

Au Théâtre italien, on annonce la première représentation d'*André Chénier*, drame lyrique en quatre actes de Luigi Illica, musique d'Umberto Giordano. Au mois de mars, M. Mascagni doit venir diriger la première de son opéra *Amica*.

Au sixième concert de la société Diligentia, M. Raoul Pugno a joué dans la perfection le quatrième concerto, op. 44, de Saint-Saëns, un des meilleurs du maître, et, dans un mouvement vertigineux, la pièce en *la* de Scarlatti, le rondo de Weber, la polonaise en *mi* bémol de Chopin et la *Sérénade à la lune* de sa composition. La vitesse du *tempo* de tout ce qu'il a interprété a ébloui notre public, mais a peut-être aussi un peu dénaturé les œuvres exécutées. Le programme orchestral était presque entièrement consacré aux compositeurs français. A part l'ouverture d'*Alceste* de Gluck, M. Mengelberg a fait exécuter le poème symphonique *Psyché* de César Franck, l'ouverture du *Roi d'Ys* de Lalo et, comme nouveauté, des fragments de *Pelléas et Mélisande* de Fauré. Et avec quel admirable rendu, quelle perfection de détails!

M^me^ Tilly Koenen a donné son récital annuel dans la grande salle du Conservatoire des Arts et Sciences. Interprétation remarquable; il faut signaler avant tout l'air *Furibondo spira il vento* de Hændel et, parmi les *Lieder*, *Die Allmacht* de Schubert, *Der Arme Peter* de Schumann et le *Lied Der Walküre* de Van Eyken. La jeune artiste a été acclamée, ovationnée avec enthousiasme et ce même enthousiasme, s'est renouvelé à la dernière matinée de M. Viotta avec le Residentie Orkest. M. Viotta nous a donné une exécution vraiment superbe de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven.

A la prochaine audition du Wagner-Verein de La Haye, qui sera donnée sous la direction de M. Viotta avec le Residentie Orkest, on doit exécuter la neuvième symphonie de Beethoven et le *Te Deum* d'Alphonse Diepenbrock.

En fait de concerts importants annoncés, il y a tout d'abord les séances du célèbre Quatuor tchèque, qui viendra fêter le dixième anniversaire de ses exécutions en Hollande, et les séances de sonates données par le jeune violoniste Bronislaw Huberman. Ed. de H.

LIÉGE. — La semaine dernière est à marquer d'un caillou blanc; on y a vécu largement de la vie musicale et, des séances de haut goût qui se sont succédées presque chaque soir, chacun a pu prendre sa part.

Le Quatuor Zimmer a fait une rentrée magistrale. La vaillance de son chef, l'entrain et la discipline parfaite de ses acolytes, l'intelligence artistique qu'on sent présider à ses exécutions, le rendent vraiment sympathique. Composé comme il l'est, résolument pénétré des grandes traditions du quatuor, il s'avance à grands pas vers la célébrité. Les connaisseurs ont ovationné le *ré* mineur de Schubert, animé d'une vie superbe, et le quatuor avec piano (M. Jaspar) de Fauré a été fort chaleureusement accueilli.

Le surlendemain, une autre compagnie d'archets, le Quatuor Rosé, faisait bénéficier l'immense public — si admirablement attentif — des Concerts Dumont-Lamarche de la plus ravissante soirée d'art qu'il soit possible d'imaginer. Il suffira d'en dire le programme : le *la* mineur de Schubert, le *la* majeur de Borodine et le *mi* bémol de Beethoven (op. 74), pour comprendre l'attrait qu'elle offrait et deviner le triomphe qu'y remportèrent M. Rosé et ses dignes partenaires. Comme toujours, c'est le Schubert qu'ils traduisent le mieux, avec des élans d'une telle spontanéité, des expressions si noblement belles et un sentiment d'une grâce si charmante, qu'ils semblent inspirés par le génie même du maître viennois.

Le concert populaire de samedi empruntait la plue grande part de son intérêt à Mme Félia Litvinne. L'air d'*Alceste*, la scène finale du *Crépuscule*, ont permis d'admirer l'art si puissamment dramatique de la grande cantatrice, tandis que *Traüme* de R. Wagner et des *Lieder* de Schumann lui ménagaient dans un autre domaine un succès d'émotion intime.

Le programme comportait une œuvre d'Erasme Raway, attendue avec une certaine curiosité. Ce *Scherzo-Caprice* a paru médiocrement original et trop long d'un bon tiers; établi sur un rhytme de valse impitoyablement scandé par les contrebasses, il laisse une impression de monotonie, malgré la science dépensée et maints détails qui révèlent le symphoniste expérimenté. Plus sympathique s'affirme l'ouverture *Sainte-Cécile* de Ryelandt, page animée d'un souffle large et généreux et d'une belle couleur orchestrale. Un *Concerto grosso* de Hændel, pour cordes, violons et violoncelle solo, ouvrait agréablement ce concert, qui fait honneur à l'initiative de M. Joseph Delsemme.

P. D.

LILLE — Le troisième concert de la Société de Musique a été l'occasion d'un grand succès pour le violoniste Jean Gérardy dont, on a pu admirer la puissance et la belle sûreté d'archet dans le concerto no 1 de Saint-Saëns, le *Cygne* de Saint-Saëns, l'*Abendlied* de Schumann, la *Berceuse*, de Schubert, le *Papillon* de Popper, une pastorale d'Herbert et l'*Aria* de Bach.

L'orchestre, sous la direction fortement expressive de M. Maurice Maquet, a délicieusement accompagnée M. Gérardy et s'est fait longuement applaudir dans la deuxième symphonie de Borodine, *Siegfried-Idyll* de Wagner, et le *Capriccio* espagnol de Rimsky-Korsakow, brillamment interprété.

P. C.

LOUVAIN. — Cette correspondance tardive dépasserait sans doute les bornes qui me sont assignées, si je devais parler en détail des séances musicales importantes qui eurent lieu depuis ma dernière lettre. A la Table ronde, après les récitals Kreisler et Pugno, nous avons eu Mme Mysz-Gmeiner, et ce fut une de ces profondes jouissances dont le souvenir persiste longtemps... Ajoutons que M. Léon Dubois a fort bien accompagné la chanteuse et que M. Frelinckx, le violoncelliste du Quatuor Bracké, a joué diverses pièces d'inégal intérêt, dont le *Kol Nidrei* de Max Bruch.

Les deux dernières séances du Quatuor Bracké nous ont fait entendre : le gracieux trio pour deux hautbois et cor anglais et l'admirable trio à cordes en *ut* mineur (op. 9, no 3) de Beethoven (ce dernier remarquablement exécuté); le quatuor avec hautbois de Mozart, des airs de Mozart, Grétry et Lulli, dits par Mlle Das; le beau *Chant d'amour* de Dubois, une série de ravissants duos de Schumann et de Mathieu, chantés par Mlle G. Rodhain et M. Vanderheyden; le trio avec cor de Brahms, une intéressante page pour cor et piano (réduction) de G. Frémolle corniste : M. Delatte ; enfin, la *Kreutzer-Sonate*, interprétée avec fougue par M. Bracké et une pianiste allemande, Mlle Johanna Uhlmann. Dans cette œuvre et dans le trio de Brahms, Mlle Uhlmann a montré des qualités techniques et un sens musical d'autant plus notables qu'il s'agit d'un *amateur*, non d'une professionnelle du clavier. Rares sont les amateurs qui peuvent s'attaquer à des œuvres de cette envergure.

Le premier concert de notre Ecole de musique a remporté son succès habituel, grâce à la bonne direction de M. Dubois. Le ban et l'arrière-ban des petits chanteurs avaient été cette fois convoqués pour l'exécution de deux charmantes œuvres à voix d'enfants, la cantate *De Wereld in!* de Benoit et les *Saisons* de Léon Du Bois. Cette composition récente de l'auteur du *Mort* et d'*Immortel Amour*, atteste la souplesse de son talent. Si les *Saisons* n'ont pas la fraîcheur candide de l'œuvre de Benoit, l'œuvre est, d'un bout à l'autre, texte et musique, bien conçue pour l'interprétation enfantine. Nous avons goûté particulièrement la page symphonique et le premier chœur exprimant l'hiver, dont le motif revient clôturer mélancoliquement ce délicat poème cyclique. Le *Boerenkermislied* d'Huberti nous a moins plu, malgré ses qualités; ne fut-il pas aussi chanté trop mollement? M. Seguin s'est fait applaudir dans un air du *Messie,* la superbe *Chevauchée du Cid* de d'Indy et les *Adieux de Wotan.* Et l'orchestre a fort bien exécuté la septième symphonie de Haydn et la fantaisie sur des airs canadiens de Gilson.

L'événement théâtral de la saison sera la triple représentation d'*Orphée* organisée par la section d'opéra-comique de Louvain, avec le concours de Mlles Latinis, Seroen et Collini (15, 16 et 17 février).

Raro.

NOUVELLES

— La Société des Nouveaux Concerts d'Anvers organise un concours annuel pour une symphonie, morceau ou poème symphonique.

Conditions du concours. — *a*) Pour prendre part au concours il faudra être né Belge ou naturalisé et avoir son domicile habituel en Belgique; *b*) les concurrents ne pourront pas avoir dépassé l'âge de 35 ans, car le but du concours est de donner aux jeunes compositeurs l'occasion de se produire; *c*) La symphonie, morceau ou poème symphonique écrit pour grand orchestre aura une durée minimum de dix minutes et de quarante-cinq environ au plus; *d*) Les concurrents devront adresser leurs manuscrits, avant le 1er mai de chaque année, à M. le secrétaire du concours des Nouveaux Concerts, Fernand Van Dyck, 5, Grande rue Pierre Pot, Anvers. Les manuscrits porteront une devise qui sera reproduite dans une enveloppe cachetée et qui contiendra le nom et l'adresse du concurrent.

Jugement du concours. — *a*) Un jury international, composé de cinq membres, présidé par le chef d'orchestre de la Société des Nouveaux Concerts et institué pour juger des manuscrits, accorde le prix au plus méritant à la majorité des voix; *b*) Si la faiblesse des manuscrits était telle que le prix ne pouvait pas être accordé, le montant du prix non décerné resterait à la disposition du jury pour être décerné à un des concours suivants.

Avantages du concours. — *a*) La symphonie, morceau ou poème symphonique primé, sera exécuté pendant la saison d'hiver qui suivra le concours à l'un des concerts de la Société des Nouveaux Concerts; *b*) L'auteur primé recevra une somme de cinq cents francs pour prix de son manuscrit qui restera la propriété de la Société des Nouveaux Concerts et la Société prend à sa charge les frais de copie; *c*) Si la Société des Nouveaux Concerts faisait éditer l'œuvre primée, des conditions spéciales pourraient être consenties au compositeur, de commun accord avec l'éditeur de l'œuvre.

Article additionnel. — Les manuscrits non primés pourront être repris, chez M. le secrétaire du concours, à partir du 1er janvier de chaque année.

Jury. — Le jury du premier concours sera composé de MM. Jan Blockx, Paul Gilson, Engelbert Humperdinck, Vincent d'Indy et Lodewijk Mortelmans. Il sera présidé par le président de la Société des Nouveaux-Concerts qui n'aura qu'une voix délibérative.

— Le théâtre de la Cour, de Berlin, va peut-être reprendre l'opéra de E. T. A. Hoffmann, *Ondine*, dont la Bibliothèque royale possède le manuscrit. Karl Maria von Weber disait que cette œuvre est une des plus spirituelles de son temps. L'*Ondine* de Hoffman fut jouée vingt-trois fois sur la scène de l'Opéra de Berlin. Peu de jours après la dernière représentation, la salle de spectacle fut la proie des flammes. Depuis des années, les admirateurs du poète-compositeur attendent la reprise de cet opéra.

— Le succès d'*Alceste* donne de l'actualité à cette anecdote, que rapporte l'*Art moderne*. C'était en 1776, à Paris, après la première représentation de l'œuvre, qui laissait le public indifférent. Gluck était au foyer, recevant les félicitations de quelques connaisseurs et les compliments de condoléances des profanes. Un jeune homme, tout en pleurs, entre et se précipite dans ses bras. Il ne put que s'écrier : « Ah! les barbares! Ah! les cœurs de bronze! Que faut-il donc pour les émouvoir? — Console-toi, petit, répondit Gluck. Dans trente ans, ils me rendront justice. »

Ce jeune homme était Mozart. Il a pu voir s'accomplir la prédiction de l'auteur d'*Alceste*.

— M. Thomas-Salignac, dont on se rappelle le brillant succès au théâtre royal de la Monnaie, à Bruxelles dans *Paillasse*, dans *Carmen* et dans *Manon*, vient de créer à Nice le *Jongleur de Notre-Dame*, qui a été très favorablement accueilli. L'excellent artiste reviendra à Bruxelles en avril prochain.

— Le comité communal de l'Ecole de la Croix, à Oberammergau, envoie dès à présent le programme des représentations religieuses qui auront lieu dans ce village de la Haute-Bavière au cours de l'été de 1905. Ces représentations de la *Kreuzschule*, qui sont distinctes des jeux de la Passion, célébrés tous les dix ans, remontent également au moyen-âge, mais ont subi de longues interruptions. Les dernières ont eu lieu en 1875, à l'occasion de l'érection d'un monument par le roi Louis II. Celles de cette année en doivent être la fête commémorative. Elles mettront en scène, sous forme dramatique, la vie du roi David, et sous forme plastique, en tableaux vivants, la vie du Christ. La musique a été composée par le professeur Wilhelm Müller, de Munich, et sera exécutée par quarante musiciens et trente-deux choristes. Les dates annoncées sont les 4, 12, 18 et 24 juin; 2, 9, 16, 23 et 30 juillet; 6, 13, 15, 20 et 27 août; 3, 8, 10 et 17 septembre.

— On vient d'annoncer officiellement que M. Tournié, directeur du théâtre du Capitole, de Toulouse, a donné sa démission. Les candidats à cette succession sont informés qu'ils ont jusqu'au 20 février pour fournir les pièces nécessaires à justifier leur candidature et pour verser le cautionnement. C'est à cette même date, le 20 février, que la municipalité nommera le nouveau directeur pour trois ans.

— L'Opéra royal de Dresde vient de donner la 100^me^ d'*Aïda*.

— Au Théâtre municipal de Breslau, l'*Anneau du Nibelung* a obtenu un très grand succès sous la direction du capellmeister Prüwer.

— Au mois de mars, on va monter la *Chauve-Souris* à New-York avec une distribution admirable: M^mes^ Marcella Sembrich (Rosalinde), Olive Fremstad (Adèle), MM. André Dippel (Eisenstein) et Aloys Burgstaller (Alfred).

— Nous avons eu plus d'une fois l'occasion de parler ici du remarquable talent de la jeune pianiste M^lle^ Adeline Bailet. Des échos nous arrivent de Monte-Carlo, où elle a remporté un vrai triomphe, au concert Jehin du 22 janvier, dans le concerto en *mi* bémol de Liszt, une polonaise du même et un nocturne de Chopin.

— Un Concours international de musiques d'harmonie, de fanfares, d'orphéons, de chorales mixtes, etc., aura lieu à Amiens sous la présidence d'honneur de MM. Tournier, préfet de la Somme, et Fiquet, député-maire d'Amiens, les dimanche et lundi de la Pentecôte 11 et 12 juin 1905.

S'adresser pour tous renseignements au commissaire général : M. J. Tantot, compositeur de musique, 13, rue Henri IV, à Amiens.

— Exposition de Liége. — Tandis que s'achève le Palais de l'Art ancien, des adhésions des plus importantes continuent à parvenir au comité.

C'est ainsi que les classes de peinture, du mobilier, de l'orfèvrerie, de la verrerie, de la céramique récoltent journellement des œuvres intéressantes qui feront connaître avec éclat le développement des arts dans l'ancienne principauté liégeoise.

Toutes les anciennes familles du pays et de nombreux collectionneurs ont consenti à collaborer à cette exposition et à en assurer le succès.

Une de ses attractions consistera dans la réunion d'une galerie de tableaux historiques au nombre desquels figurera en première ligne une série unique de portraits des princes-évêques.

Au nombre des dernières adhésions parvenues au comité, on peut mentionner celle de S. M. l'empereur d'Allemagne. Grâce à sa haute bienveillance, les visiteurs de l'Exposition pourront admirer au Palais de l'Art ancien quatre magnifiques portraits de princes-évêques de Liége et électeurs de Cologne, toiles conservées dans leur ancienne résidence, le château impérial actuel de Brühl.

L'un de ces tableaux notamment représente Joseph-Clément de Bavière en costume de chasse.

BIBLIOGRAPHIE

CHANSONS DE ROUTE, par E. JAQUES-DALCROZE. Editeurs : Sandoz-Jobin et C^ie^, à Neuchâtel (Suisse).

Si M. Jaques-Dalcroze s'est déjà fait connaître par les travaux de composition les plus sérieux, qui lui ont assuré, non seulement en Suisse, mais encore à l'étranger, une belle place dans le monde de la musique, il s'est orienté, en ces dernières années, vers la chanson populaire : elle convient à son tempérament d'humoriste, de gai compagnon. Nous nous souvenons encore de certain toast désopilant porté par lui à l'issue d'un banquet donné aux fêtes musicales de Genève, au mois de juin 1901, dans lequel l'esprit vif, alerte et de bon aloi mettait en évidence les dons naturels du jeune compositeur genévois.

Nous avons déjà parlé de ses premiers travaux dans le domaine de la chanson. Qui ne se souvient des *Chansons romandes*, des *Chansons d'enfants*, du *Jeu de feuilles*, des *Propos du père La Jeunesse*, des *Chansons de gestes*, des *Chansons du cœur qui vole*, etc.

Le nouveau recueil *Chansons de route*, dans le style populaire, n'aura pas moins de succès que les derniers. Les *Chansons de route* comprennent trois volumes : 1. *Chants patriotiqnes;* 2. *Sur la route;* 3. *Lieds et Bengaines*. Les premiers chants sont au nombre de seize, les seconds au nombre de vingt, les troisièmes au nombre de vingt-six; au total, soixante-deux mélodies, courtes, vives, alertes, qu'il est matériellement impossible d'analyser ici, mais que l'on ne saurait trop recommander à tous ceux (et le nombre en est grand) qui s'intéressent à la chanson populaire.

Feuilletez les *Chansons de route*, vous y trouverez une verve toujours éveillée, une simplicité naturelle, une jolie couleur; vous n'y rencontrerez aucune monotonie. Un souffle de vie, de poésie, de grâce naïve les anime. M. Jaques-Dalcroze est le Gustave Nadaud de l'Helvétie.

Pianos et Harpes
Erard
Bruxelles : 6, rue Latérale
Paris : rue du Mail, 13

NECROLOGIE

Notre collaborateur M. Alfred Orban vient d'avoir la douleur de perdre son grand-père, Eugène Orban, décédé à Liége dans sa quatre-vingt-douzième année. Le *Guide musical* lui présente ses sympathiques condoléances.

— Alfred Dörffel, connu surtout par sa traduction du *Traité d'instrumentation* de Berlioz et son *Histoire des concerts du Gewandhaus de Leipzig*, vient de mourir en cette ville, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans.

— De Vienne, on nous annonce la mort de Charles Schweighofer, le directeur de la grande fabrique de pianos J.-M. Schweighofer fils.

— Le compositeur Alphonse Maurice est mort récemment à Dresde.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Daria; Rigoletto; Le Prophète; Sigurd; Tristan et Isolde.

OPÉRA-COMIQUE. — Xavière, La Fille du Régiment; La Traviata, Les Rendez-vous bourgeois; Le Domino noir; Le Jongleur de Notre-Dame, Cavalleria rusticana; Le Vaisseau fantôme (M. Dufranne); Orphée (Mme R. Caron).

ODÉON. — L'Arlésienne

VARIÉTÉS. — La Petite Bohème; M. de la Palisse.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Les Noces de Jeannette et la Fille du Régiment; Le Jongleur de Notre-Dame et Une Aventure de la Guimard; Hérodiade; Le Jongleur de Notre-Dame et Bonsoir, Monsieur Pantalon!; Lakmé et Une Aventure de la Guimard; Tannhäuser; La Basoche; Hérodiade.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

Dimanche 12 février. — Concerts Colonne : *La Vie du Poète* de Gustave Charpentier; première audition de *Circé*, prologue symphonique, de Raoul Brunel, et le concerto en *ré* mineur, de Brahms, interprété par le pianiste Mark Hambourg.

— Conservatoire sous la direction de M. Georges Marty : *Symphonie pastorale*, Beethoven; Deuxième Concerto pour violoncelle, Saint-Saëns (M. J. Hollmann); Fantaisie en *ré* majeur, Guy Ropartz; *Chant funèbre*, chœur pour voix de femmes, E. Chausson; Trois chœurs sans accompagnement, Schumann; Ouverture du *Carnaval romain*, Berlioz.

— Concerts Lamoureux, sous la direction de M. Camille Chevillard : Ouverture de *Manfred*, Schumann; *Variations sur un thème original* (première audition), Edward Elgar; *Neuvième Symphonie*, avec chœur, Beethoven, paroles françaises de Victor Wilder (Solistes : Mme Lormont, Mlle Melno, MM. Gibert, Frölich); *Chevauchée des Walkyries*, Wagner.

Lundi 20 février. — Salle Pleyel : Récital Wanda Landowska, Voltes et Valses.

Jeudi 23 février. — Au Nouveau-Théâtre, Concerts Cortot : *La Légende de Sainte-Elisabeth* de Liszt; exécution intégrale avec le concours de Mmes Eléonore Blanc, L. Hess, MM. Paul Daraux, Jan Reber.

BRUXELLES

Dimanche 12 février. — Théâtre royal de la Monnaie : Troisième Concert Populaire sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de Mme Clotilde Kleeberg-Samuel, pianiste. Programme : Prélude symphonique op. 8, nº 2, R. Caetani (première audition); deuxième symphonie, Borodine; troisième concerto, *ut* mineur, Beethoven (Mme Kleeberg-Samuel); Murmures de la forêt de *Siegfried*, Wagner; Variations symphoniques pour piano avec accompagnement d'orchestre, C. Franck (Mme Kleeberg-Samuel); Ouverture du *Vaisseau fantôme*, R. Wagner.

Mardi 14 février. — Salle Le Roy : Séance de chant donnée par Mme Miry-Merck, cantatrice, avec le concours de M. Emile Bosquet, pianiste. Au programme : Hændel, Galuppi, Monsigny, Lotti, J.-S. Bach, Albéniz, A. Bruneau, L. Wallner, J. Jongen, C. Debussy, J. Sibélius, Schubert, Schumann.

— Salle de la Grande Harmonie : Concert par M. Arthur Hartmann, violoniste, et Mlle M. Elvyn, pianiste.

Mercredi 15 février. — A 4 ½ h., salle Gaveau : *Une heure de musique* par Mme Bathori et M. Engel. Concert consacré aux œuvres de MM. Léopold Wallner et Gustave Huberti.

Jeudi 16 février. — Salle Ravenstein : Récital de piano par Mlle Marthe Devos.

Vendredi 17 février. — A 8 ½ h., Salle Erard : Séance donnée par M. Charles Bouvet, violoniste, avec le concours de Mlle Marie Lasne, cantatrice, MM. Joseph Jemain, pianiste, et Gaston Blanquart, flûtiste (Fondation Jean-Sébastien Bach).

— A 8 ½ h , Salle de la Grande Harmonie : Deuxième concert par M. Arthur Hartmann, violoniste, et Mlle Myrtle Elvyn, pianiste.

— Pour rappel, l'audition Joliet-Voncken, aura lieu à la Salle Gaveau, 27, rue Fossé-aux-Loups, et non à la Salle Erard, primitivement désignée.

Lundi 20 février. — A 8 ½ h., Salle Le Roy, concert par Mlle Irma Hustin, pianiste, avec le concours de Mlle Gaëtane Britt, harpiste, et de M. Henri Merck, violoncelliste.

Mardi 21 février. — A 8 ½ h., Grande Harmonie : Troisième concert de la Société symphonique des Nouveaux Concerts sous la direction de M. Louis Fl. Delune; soliste : M. Arthur De Greef. Au programme : Ouverture de *Léonore* nº 3; Concerto en *ré* mineur, J.-S. Bach; Première symphonie, Schumann; Concerto en *ut* mineur, Mozart; *Marche hongroise*, Berlioz.

Mercredi 22 février. — A 8 ½ h.; Salle Erard : Séance de sonates par MM. Bosquet et Chaumont (Sonates de Bach, de Brahms et de Vincent d'Indy).

— A 8 ½ h., Salle de la Nouvelle Ecole Allemande ; Deuxième séance du Quatuor Zimmer. (Quatuors en *mi* majeur, Wittowsky; *fa* majeur, Schumann; *mi* bémol majeur, Mozart).

Samedi 25 février. — Salle Erard : Audition d'œuvres de M. A. Wilford, organisée par le Cercle du Quatuor vocal et instrumental. Au programme : Trio pour piano, violon et violoncelle, *Deux airs polonais* pour violon, un Cycle à quatre voix et en deux parties : *Chansons de mai* et *Bises d'automne*, des *Lieder* et un quatuor vocal flamand inédit, *Droomerij op de Schelde*.

Dimanche 12 mars. — A 2 ½ h., Théâtre de l'Alhambra : Piano-récital par M. Mark Hambourg.

ANVERS

Mercredi 15 février. — A 8 ½ h., à la Société royale de Zoologie : Concert sous la direction de M. Edw. Keurvels et avec le concours de M. Georges Surlemont, baryton. Programme : *Patrie* (ouverture), G. Bizet; *Hymne au Soleil* (extrait des *Indes Galantes*), Rameau; Septième symphonie, L. van Beethoven; Chant de concours de Wolfram (du *Tannhäuser*), R. Wagner; Le *Roi des Aulnes* (*Lied*), F. Schubert; *Marche troyenne*, H. Berlioz.

Lundi 20 février. — A 8 ½ h., Théâtre Royal : Nouveaux Concerts, sous la direction de M. Henri Viotta, directeur du Conservatoire de La Haye, avec le concours de Mme Hilka Plaichinger, de l'Opéra de Berlin. Programme : Ouverture d'*Anacréon*, Cherubini; Symphonie en *ut* mineur, Beethoven; Air de dona Anna (*Don Juan*), Mozart; Enchantement du Vendredi-Saint (*Parsifal*), R. Wagner; Air de *Fidélio*, Beethoven; Ouverture du *Vaisseau fantôme*, Wagner.

Mercredi 22 février. — A la Société royale de Zoologie, Concert avec le concours de M. A. Godenne, violoncelliste.

LIÉGE

Samedi 18 février. — A 8 ½ h., Salle Renson : Seconde séance de musique de chambre par le Quatuor Zimmer. (Quatuors en *ré* majeur, op. 76, Haydn; en *ut* mineur, op. 51, Brahms; en *fa* majeur, op. 135, Beethoven.)

LILLE

Dimanche 19 février. — Concert populaire, séance consacrée aux œuvres de Théodore Dubois, directeur du Conservatoire de Paris, et sous sa direction. Œuvres principales exécutées à cette séance : *Adonis*, poème symphonique; Quatre pièces pour chant et orchestre (Mme Georges Couteaux); Concerto pour violon et orchestre par M. Gabriel Wuillaume, de la Société des Concerts du Conservatoire.

Dimanche 12 mars. — Quatrième concert de la Société de musique avec le concours de Mme Marie Bréma.

NANCY

Dimanche 12 février. — Au Conservatoire : Festival Richard Wagner, dirigé par M. J. Guy Ropartz : Ouverture du *Vaisseau fantôme* ; Prélude et Rêve d'Elsa de *Lohengrin*; Air d'Elisabeth (deuxième acte) de *Tannhäuser*; Fragments du troisième acte des *Maîtres Chanteurs*; *Les Rêves;* Prélude et Mort d'Isolde de *Tristan*; Murmures de la Forêt de *Siegfried;* Prélude de *Parsifal*.

TOURNAI

Dimanche 12 février. — A 4 heures, Concert de l'Académie de musique, avec le concours de MM. Van Isterdael, violoncelliste et Cluytens, pianiste. Au programme : Beethoven, Haydn, Brahms, Franck, Borodine, Berlioz, Saint-Saëns et Rimsky-Korsakow.

Dimanche 26 mars. — A 3 h., à la Société de Musique, Exécution intégrale du *Faust* de Schumann. Interprètes : Mlle Marcella Pregi, MM. Mauguière, Daraux et L. Nivette, Mmes Buen, Artôt, et M. Vander Haeghen.

VERVIERS

Vendredi 17 février. — Salle Erard : Audition de sonates de Hændel, Niels Gade et G. Lekeu, par Mlle Marie Joliet, professeur de chant et de piano à Liége, et M. Alph. Voncken, élève de Vieuxtemps, professeur à l'Ecole de musique de Verviers.

BREITKOPF & HÆRTEL **BRUXELLES**

Vient de paraître :

H. WEYTS

Quatre Mélodies

Chaque Baiser que tu refuses . . . . . fr.	1 75
Donne-moi tes lèvres	1 75
La Chanson du Ruisselet	1 75
Mon pauvre Cœur	1 75

PIANOS BECHSTEIN — HARMONIUMS ESTEY Téléphone Nº 2409

En dépôt chez J. B. KATTO

▽ TÉLÉPHONE 1902 ▽ Éditeur, 46-48, rue de l'Écuyer, BRUXELLES

L'ÉDITION UNIVERSELLE

La plus belle et la plus avantageuse de toutes les Editions Populaires

ŒUVRES CLASSIQUES REVUES ET DOIGTÉES PAR LES SOMMITÉS MUSICALES DE TOUS LES PAYS :

Robert — Fischoff — E. Ludwig — H. Schenker
Professeurs au Conservatoire de Vienne
Ch. de Bériot — Alph. Duvernoy
Professeurs au Conservatoire de Paris
Raoul Pugno, *professeur honoraire au Conservatoire de Paris*
Karl Klindworth — Ant. Door — Röntgen — Rauch — Brandts-Buys — Hans Schmitt
Hellmesberger — David Popper, etc.

ENVOI FRANCO DU CATALOGUE

SCHOTT FRÈRES, Éditeurs de musique, **BRUXELLES**

ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE

Cent cinquante mille (150,000) numéros

SEULE MAISON EN BELGIQUE FAISANT L'ABONNEMENT AUX

PARTITIONS D'ORCHESTRE

Répertoire classique et moderne (300 partitions)

DEMANDEZ CATALOGUE ET CONDITIONS

A. DURAND et fils, éditeurs, 4, place de la Madeleine, Paris

Vient de Paraître :

VINCENT D'INDY

(op. 59)

Sonate pour Violon et Piano

PRIX NET :

8 FRANCS

PIANOS PLEYEL

Agence générale pour la Belgique

99, Rue Royale, à Bruxelles

Harpes chromatiques sans pédales

PIANOS DE SMET

Brevetés en Belgique et à l'étranger

Médaille d'Or à l'Exposition Universelle de Paris 1900

99, RUE ROYALE, 99

PIANOS

STEINWAY & SONS

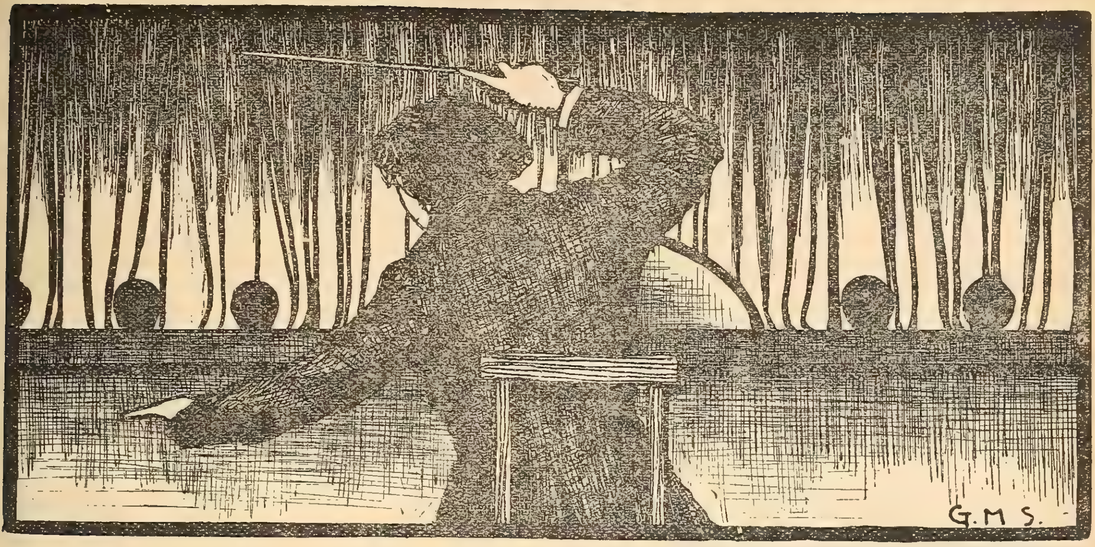
NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles

FR. MUSCH

224, rue Royale, 224

51me ANNÉE. — Numéro 8. 19 Février 1905.



LES CHANTS DE L'ABANDONNÉ

DANS SCHUBERT ET SCHUMANN

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

Après la formidable tension de l'âme sous le premier coup de la cruelle déception, une douleur moins violente peut être, parce que seule à présent elle règne dans ce cœur brisé, exhale aussi une plainte plus douce : le poète cherche en vain dans tout ce qu'il aime, dans les fleurs, dans la voix du rossignol et dans les étoiles mêmes, une consolation pour un mal qu'ils ne « sauraient » connaître. Mais dans l'accompagnement frissonne encore un reste de la brûlante fièvre de l'amour trahi, et dans les dernières paroles du *Lied* gronde encore sourdement une sombre indignation.

(*Und wüssten's die Blumen,* Et si les fleurs savaient, nº 8.) Un rythme de danse folle, un tourbillon de sons où dominent les notes perçantes des flûtes et des violons, animent une fête joyeuse : ce sont les noces de la cruelle ; l'abandonné l'entend, cette musique blessante et mauvaise qui achève de le tuer ; lentement il se retire et s'éloigne, et dans un long decrescendo de l'accompagnement, les bruits de la fête semblent se perdre dans un mystérieux lointain.

(*Das ist ein Flöten und Geigen*, Ce sont des flûtes et des violons, nº 9.) Toujours pourtant retentit, blessant l'âme du poète d'un âpre souvenir, la chanson que la belle lui chantait autrefois. Mais là-bas, dans la forêt solitaire, nulle chanson amère ne viendra plus retentir ; infiniment douce est la solitude où des larmes apaisantes et cachées pourront soulager la douleur. Et tout le *Lied*, qui passe de l'accompagnement dans la voix et de la voix dans l'accompagnement, soupire mezzo-voce les douloureux souvenirs lointains qui peu à peu s'apaisent et s'effacent mourant dans une lente et cruelle agonie.

(*Hör' ich das Liedchen klingen*, Si j'entends retentir la chanson, nº 10.) Sur un rythme énergique, persistant dans tout l'accompagnement, voici que s'élève un

Lied d'un caractère essentiellement populaire, presque indifférent et fruste, qui contraste singulièrement avec les chants douloureux et élevés qui l'encadrent. Mais ce n'est pas la voix du poète qui retentit; c'est l'écho d'une bien vieille histoire que tous connaissent et chantent en cheminant, en travaillant, sans y penser. C'est la banale petite aventure d'un jeune gars aimant une jeune fille qui s'est bientôt choisi un autre galant. Pourtant, cette ancienne chanson d'une antique histoire est, hélas! nouvelle encore : voici qu'elle a retenti jusqu'au cœur souffrant du poète qui vient d'en vivre tout le triste drame. Combien alors, soudain, se change en un dernier et poignant cri de détresse l'indifférente chanson du début, et comme le rythme primitif, immuable, énergique, tout à contretemps, semble alors marquer dans l'accompagnement l'éternel choc des cœurs qui se brisent et la chute fatale des plus belles illusions.

(*Ein Jüngling liebt ein Mädchen*, Un jeune homme aime une jeune fille, nº 11.) Alors vient se placer la plus suave mélodie, peut-être, de tout le cycle, tant par le sentiment que par la musique : l'admirable mouvement de pardon, né dans la douleur apaisée du plus bel amour méconnu, emprunte pour s'exprimer la délicate et exquise voix des fleurs, sœurs innocentes d'une enfant cruelle. Le murmure infiniment doux et caressant d'une brise matinale d'été semble passer en longs effluves dans les arpèges de l'accompagnement, et donne au *Lied* toute l'atmosphère de sérénité et de calme qui pénètre enfin dans l'âme blessée du poète et lui montre le chemin paisible d'un monde de rêves et d'heureux souvenirs, où son noble et grand cœur va bientôt le conduire.

(*Am leuchtenden Sommermorgen*, Au resplendissant matin d'été, nº 12.) C'est le délicat et si tendre épilogue au piano qui nous ouvre ces sphères idéales par sa musique de rêve où passe un chant si doux, si éthéré, qu'il semble planer dans une céleste région vers laquelle s'élèvera par degrés le martyr de tout à l'heure. La voix, à présent, retentit presque seule, sans accompagnement, comme s'échappant d'un cœur libéré que plus rien n'opprime; les mauvais rêves d'autrefois fuient un à un... les doux songes d'amour renaissent avec leurs larmes heureuses.

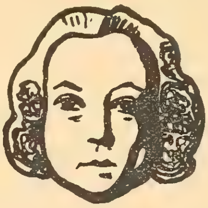
(*Ich hab' im Traum geweinet*, En rêve, j'ai pleuré, nº 13.) C'est encore, à peine soulignée de délicats accords qui créent autour du *Lied* toute une atmosphère de rêve, la tendre vision des longs regards d'amour d'autrefois.

(*Allnächtlich, im Traume, seh' ich dich*, Toutes les nuits, en rêve, je te revois, nº 14.) Voici, alors, la lumineuse apparition d'une demeure splendide comme seuls en révèlent les vieux contes merveilleux ; l'accent du *Lied* exprime la joie intense ressentie à l'aspect des belles et grandes choses dont la richesse et l'éclatante sonorité de l'accompagnement semblent nous découvrir les splendeurs. Mais un cri retentit soudain et, vers ce monde idéal s'élève alors, sur la même mélodie ralentie, une ardente aspiration à la félicité sans fin qui est apparue au visionnaire et disparaît, hélas ! comme fumée, à son réveil toujours encore enveloppé de tristesse.

(*Aus alten Märchen winkt es hervor*, Dans les vieux contes, il apparaît, nº 15.) Douleurs et rêves ont enfin emporté l'âme souffrante et pleine d'aspirations et d'espoir au seuil du monde idéal qui lui est réservé, monde sublime des « héros » de l'amour qui ont souffert et pardonné. A tout le passé, l'abandonné jette un dernier adieu. Il verra passer à ses pieds, au rythme héroïque d'une marche imposante, le cortège formidable et fantastique qui emporte dans la mort et l'oubli le passé cruel : c'est une véritable épopée que les paroles et la musique évoquent dans le tableau saisissant de cette cérémonie funèbre où douze géants portent l'immense cercueil et de leurs bras puissants, le précipitent dans l'insondable tombe qu'est la mer. Un silence effrayant suspend alors le récit; la couleur héroïque disparaît soudain; de sombres accords soulignent une sorte de courte phrase récitée aboutissant bientôt à la douloureuse et pénétrante exclamation qui clôt le *Liederkreis*, éclatant comme le dernier sanglot, comme le plus angoissé, d'un cœur brisé, mais désormais affranchi des terrestres douleurs : « Là, enfin, j'ai enseveli mon amour et ma douleur ! » (*Die alten, bösen Lieder*, Les anciennes, maudites chansons, nº 16.) Tout est fini! Les chants de l'abandonné ont laissé retentir leurs suprêmes adieux. Dans le sublime épilogue que le piano nous fait alors seul entendre, nous découvrons, à travers les mélodies suaves et les harmonies éthérées qui nous parviennent, toute la sérénité d'un monde surnaturel et paisible; sur le chemin lumineux de cette magnifique ascension vers les régions supérieures, les dernières larmes se sont évanouies, les dernières plaintes se sont éteintes. Comme entouré d'une claire auréole, l'abandonné, le poète, le voyant, s'élève sur la route sacrée des grands sacrifiés de l'amour. Et c'est dans cette superbe exaltation musicale que se termine l'*Amour du Poète.*

Comme nous voilà loin de l'idyllique fin de la « Belle Meunière » et du dernier chant résigné et tragique du « Voyage d'Hiver »! Avec Schubert-Müller, nous restons toujours sur la terre ; avec Schumann-Heine, nous nous élevons vers des sphères supérieures où ne visaient pas les deux premiers, mais où les seconds planaient d'habitude. A Schubert et Müller, le monde pastoral, plus simple, plus primitif; à Schumann et Heine, le monde des poètes et des penseurs, plus profond, plus réfléchi. Mais dans ces trois cycles, il faut reconnaître la marque de génies également beaux, également grands, parce qu'ils furent toujours *sincères* et *naturels*. Cette histoire banale et naïve de l' « abandonné », élevée par l'art et la sympathie à la hauteur d'un drame émouvant, il était particulièrement intéressant d'examiner de plus près ce que, par trois fois, la poésie unie à la musique avait pu en tirer (1). L'étude et la comparaison des trois chefs-d'œuvre sont d'autant plus attrayantes qu'elles font plus vivement ressortir les qualités originales qui distinguent chaque cycle; loin de diminuer l'un vis-à-vis de l'autre, la comparaison les met au contraire en valeur en augmentant en quelque sorte le relief, si bien qu'on ne sait ce qu'il faut le plus admirer, du charme heureux ou mélancolique de la « Belle Meunière », de la tragique et sombre tristesse du « Voyage d'Hiver », ou des élans chaleureux, d'amour, de joie, d'indignation et de pardon de l' « Amour du Poète ». Chaque cycle est en lui-même une perfection où la poésie et la musique ont chanté, d'une seule et même âme et de leur voix la plus expressive un drame d'amour éternel et émouvant, dont chaque épisode retrouve dans chaque *Lied* un écho vibrant, fidèle et passionné. C'est par de tels chants seulement que l'on comprend « que la vraie poésie ne se manifeste dans sa puissance divine que par la vraie musique », et que l'une et l'autre « sont des sœurs qui ne développent toute leur beauté qu'en se donnant la main » (1).

MAY DE RUDDER.



UNE NOUVELLE VERSION
D' « ORPHÉE »

A l'Opéra-Comique, la semaine dernière, on a repris *Orphée* pour les abonnés, mais *Orphée* avec Mme Rose Caron; et Mme Rose Caron a été idéalement belle, voilà surtout ce qu'il faut retenir de cette reprise. On pourra discuter, bien entendu, sur l'opportunité de l'arrangement nouveau qui a fait d'Orphée un rôle de soprano dramatique. Mais il n'est pas pour me déplaire, pour deux raisons : d'abord parce qu'il a été bien et dûment proclamé que la version-contralto est aussi un arrangement, dont Gluck n'est aucunement responsable; ensuite parce que la version-soprano nous rapproche tout de même un peu (à une octave près) de la tonalité définitivement arrêtée par Gluck, celle du ténor. Et puis Mme Rose Caron est idéalement belle.

---

(1) On pourrait encore rapprocher des trois cycles, l'émouvant petit poème musical *Der arme Peter* (Le pauvre Pierre), de Schumann-Heine également; il est établi sur la même donnée et ne comprend que trois *Lieder* d'un caractère mélancolique. Ne présentant pas le développement et n'atteignant pas à l'élévation ni au pathétique de l' « Amour du Poète », il n'en est pas moins tour à tour un petit chef-d'œuvre de délicate sensibilité, de passion concentrée, d'intense émotion.

(1) *Edouard Schuré,* Histoire du Lied.

Mme Viardot aussi l'était, au temps où elle nous a imposé cette version contralto, accueillie d'enthousiasme, tant la chanteuse était émouvante, tant l'actrice était dramatique, tant l'artiste était souverainement classique, harmonieuse et belle de lignes, d'attitudes, de gestes. Cet ensemble de qualités, si rarement réunies, est si indispensable pourtant dans ce rôle admirable, qu'on devrait y regarder un peu plus qu'à deux fois avant d'y laisser paraître telle ou telle dont les qualités réelles ne peuvent racheter les défauts trop évidents. (Mettons à part Mme Bréma, entrevue un instant et qui fut splendide.) C'est peut-être, c'est sans doute une des raisons qui font qu'on a renoncé depuis si longtemps à laisser un ténor le reprendre. Cependant, on est plus indulgent pour les dons physiques d'un homme, et qui doutera qu'un artiste intelligent ne trouve plus aisément qu'une femme les accents nécessaires pour rendre vrai et émouvant ce personnage si passionné et si viril d'Orphée?

Dans un de ses contes les plus connus, Hoffmann, certain soir, devant le théâtre où l'on joue l'une des *Iphigénie*, rencontre certain mystérieux personnage, qui se trouve être le chevalier Gluck, errant parmi les hommes vingt ans après sa mort; et il nous le montre sortant tout indigné de la salle où, comme préface à cette *Iphigénie*, on vient de jouer l'ouverture de l'*autre*, comme si le choix était indifférent. Mais quelles invectives ne lui aurait-il pas mises dans la bouche (on sait si le chevalier était commode!) s'il avait vu sur la scène son Orphée représenté par une femme!...

Mais encore une fois, et en attendant qu'on nous découvre le ténor rêvé, — Jean de Reszké a failli être celui-là, mais il s'est retiré dans la crainte de se voir reprocher encore les transpositions forcées du rôle : la belle affaire! —, je ne suis pas fâché du coup que cette version-soprano va porter à notre version-contralto, aux allures *faussement authentiques*. Prendre une esquisse originale, écrite pour castrat (pour un contralto *homme*), puis rejetée par l'auteur au profit d'une version définitive, revue et augmentée, pour ténor, et la rétablir pour une femme, en l'amalgamant avec la version-ténor retransposée, on ne peut vraiment dire que ce fût là une opération recommandable. Mieux vaut encore prendre tout net la partition authentique, la dernière, et l'adapter à la voix de soprano, qui correspond le mieux, pour les femmes, à celle du ténor.

C'est ce qu'on a fait à l'Opéra-Comique, où la grande édition Pelletan-Saint-Saëns-Tiersot a servi de base aux études. Et c'est ce qui nous rend les airs d'Orphée plus voisins de leur tonalité vraie; le jour où un ténor possible se rencontrera, presque tout le travail sera fait : on pourra répéter du jour au lendemain. Savez-vous que voilà un grand point acquis? On a supprimé l'air brillant qui termine le premier acte, et l'on n'a pas eu tort, car il est postiche, *quoique bien de Gluck*, qui, pour satisfaire son interprète, l'avait tiré d'une de ses précédentes partitions : *Le Feste d'Apollo*, 1769. On aurait pu en faire autant de l'ouverture, qui fait triste figure avant le sublime prélude du tombeau : Gluck était loin encore, quand il l'a écrite (1762), de ces admirables pages qui ouvrent *Alceste* ou les *Iphigénie* et sont si étroitement liées à l'action. Mise en scène d'ailleurs toujours d'une poésie intense, d'une poésie de bas-relief grec, et exécution générale très délicate, sous la direction de M. Busser.

Et puis Mme Rose Caron est incomparablement belle. Elle est sobre et harmonieuse, dans ses gestes comme dans ses expressions, elle est émouvante à force de vérité; et l'on peut dire que son silence même est éloquent, car nulle part elle n'a saisi plus fortement, et comme électrisé la salle tout entière que dans la scène des Champs-Elysées, où sa main cherche en vain, puis retrouve enfin, cette Eurydice qu'il lui est interdit de regarder. Ai-je besoin d'ajouter que le style de son phrasé n'est pas moins pur, que sa diction n'a pas moins d'autorité? On connaît d'ailleurs son horreur instinctive de tout effet mélodramatique, et la scène finale, avec elle, ne risque pas de rien perdre du souffle antique qui l'anime. Son ajustement, d'autre part, est d'une simplicité pleine de goût et dans la tradition de Mme Viardot, c'est-à-dire suffisamment court. Un peu plus encore n'eût pas nui : il faut insister sur le contraste qu'Orphée doit produire à l'œil dans ces tableaux virgiliens peuplés de femmes. Ce n'est pas la première fois que Mme Caron porte avec une grâce exquise le costume masculin.

Henri de Curzon.

LA SEMAINE

PARIS

OPÉRA-COMIQUE. — Comme je l'ai dit la semaine dernière, le *Vaisseau fantôme* a continué, malgré le départ de M. Renaud, le cours de ses belles représentations. M. Dufranne, qui le remplace dans le rôle du Hollandais, a pleinement réussi et mérite de vifs éloges. Physiquement, il n'a pas l'aspect fatal et romantique de son devancier, ni, vocalement, ses raffinements de diction, ses trouvailles d'intonations. Mais il parait plus à l'aise dans le grave; il est d'ailleurs vigoureux et sonore à souhait, et donne beaucoup d'ampleur et de vivacité robuste à son personnage.

Une jeune et belle artiste, Mme de Marsans, a débuté ces jours-ci dans divers rôles de mezzo-soprano où elle a fait la meilleure impression : Santuzza de *Cavalleria* (où déjà Mlle Conrès avait remplacé Mme Marié de l'Isle) et Benoîte de *Xavière.*

La première de l'*Enfant-Roi*, qu'on répète en scène depuis quelque temps déjà, est annoncée pour la fin de ce mois. Les impressions des artistes qui l'exécuteront permettent de présager un grand succès, entre rire et larmes, de vigoureuse personnalité musicale.

H. de C.

* * *

VARIÉTÉS. — Pour son huitième spectacle, le théâtre des Variétés vient de mettre en scène la plus musicale, la plus spirituelle et la plus exquise en tous points de ses partitions nouvelles, les *Dragons de l'Impératrice* de M. André Messager. Il y avait longtemps déjà que ce fin et original musicien gardait le silence, et l'on pouvait craindre qu'il n'en prît l'habitude. Sa nouvelle œuvre nous prouve que ce recueillement pouvait être fécond : elle est bien de la même famille que les *Petites Michu* et *Véronique*, que *La Basoche* même, et si elle a un défaut, c'est d'être peut-être trop délicate et trop élégante pour le public habituel de cette salle. Telle est du moins la crainte que certains expriment; mais le public se ferait honneur de leur donner tort. On sait qu'avec M. Messager, même les rythmes faciles et les couplets de pure opérette sont toujours relevés d'un tour ingénieux et mis en valeur pour une instrumentation originale. C'est le cas ici, ou sans doute tout n'est pas de la même valeur, mais reste du moins de bon goût et d'une jolie couleur. Le sujet signé Vanloo et Duval, est d'ailleurs ingénieux, et prétait à une gracieuse broderie comme à des inspirations de verve franchement comique.

Je ne puis m'attarder à en suivre ici les complications, où des rivalités de corps entre les Cent-Gardes et les Dragons, mêlées à une histoire d'éventail perdu et compromettant, à une intrigue amoureuse dont l'incognito amène de plaisants quiproquos, à un mariage blanc où c'est la petite femme qui a le dernier mot et conquiert son trop indifférent et volage époux, — nous promènent du parc de Saint-Cloud au bal Mabille et à la cour de Napoléon III. Mais il faut au moins signaler les morceaux les plus caractéristiques. Au premier acte, l'air de Lucrèce (la femme du colonel des dragons) : « Amour, quel est donc ton pouvoir ? » est d'un tour tout à fait opéra-comique. Le double chœur syllabique des Dragons et des Cent-Gardes, et celui, très coquet, des dames préparant le repas champêtre, sont fort réussis également. Et quant à l'air de la jeune épouse toute mélancolique : « J'aimais mon cousin dès l'enfance », et au quintette de l'éventail, on les dirait presque tirés de *La Basoche.* C'est exactement le même style, traité un peu plus simplement; et cette impression se retrouve dans le duetto scénique qui termine le second acte, où la petite mariée intrigue sous le masque le beau capitaine Saint-Gildas, son époux. Mais ce même acte nous a valu une chanson drôlement versifiée sur les Cent-Gardes, de charmants couplets des dames masquées, d'autres entre Lucrèce (celle qui a perdu l'éventail) et sa jeune amie Cyprienne (celle qui veut le reconquérir) et son mari en même temps, d'autres encore de cette dernière... Enfin, le troisième acte, après un entr'acte-valse, après des couplets amusants de Lucrèce nous apporte encore un air exquis de Cyprienne, toujours dans le goût de *La Basoche* : « Si c'est moi qu'il aime, c'est une autre qu'il croit aimer », un nouveau duo entre les deux époux, sans se reconnaître, et une scène très spirituelle (celle de l'éventail retrouvé en des mains inattendues), où le même motif, débutant en trio, se répète soudain en quatuor, puis en quintette.

Dans une mise en scène somptueuse et artistique, l'œuvre est délicatement chantée ou spirituellement jouée par Mmes Germaine Gallois et Mariette Sully, entourées de MM. Alberthal, Prince, Claudius et Simon.

H. de Curzon.

* * *

CONCERTS COLONNE. — On se souvient que *La Vie du Poète*, envoi de Rome, fut exécutée solennellement au Conservatoire, le 18 mai 1892, en présence de l'Académie des Beaux-Arts, et qu'elle remporta un succès éclatant. Gounod en fut si ravi, qu'il adressa le jour même à Gustave Charpentier la lettre suivante : « J'ai tenu à vous donner tout de suite l'assurance du vif intérêt avec lequel la section de composition musicale de l'Institut a entendu et lu votre envoi intitulé : *La Vie du Poète*... Il y a là des qualités si saillantes de pensée et de sentiment, de conception et de poésie, d'intelligence et de couleur, que c'est pour moi une joie sincère et très vive de vous dire combien nous en avons été heureux pour vous et satisfaits pour l'Académie. »

L'audition donnée au Conservatoire avait produit une telle impression, que M. Bertrand, alors directeur de l'Opéra, voulut faire connaître *La Vie du Poète* à ses abonnés, et le mois suivant (17 juin 1892), l'œuvre triomphait de nouveau. Puis M. Colonne l'inscrivait sur ses programmes du Châtelet les 29 janvier, 5 et 19 février 1893, le 29 mars 1896, et enfin le 26 novembre et le 3 décembre 1899. Paris n'a donc pu l'entendre que sept fois, en comptant l'exécution officielle.

De tous les compositeurs issus de notre école française depuis une quinzaine d'années, Gustave Charpentier me semble le mieux doué, le plus « génial », soit que, par le mot génie, on entende le talent inné, soit qu'il désigne le talent dans lequel il entre de l'invention. Ce qui le distingue encore des autres, c'est le mouvement, la vie et la « modernité », si l'on me permet, après Théophile Gautier, l'emploi de ce néologisme. Il n'est pas un réaliste au sens restreint, parce que, s'il a pour objectif la vérité, il la voit à travers ce modèle intérieur de l'artiste qu'on appelle l'idéal, sans lequel le beau « réel » n'existe pas. Je le définirais plutôt un impressionniste, mais un impressionniste tel que le définit Paul Mantz : un artiste sincère et libre qui, rompant avec les procédés de l'école et les raffinements de la mode, traduit, dans la sincérité de son cœur et à l'aide de moyens acquis par le talent, simplement et le plus franchement possible l'intensité de l'impression subie.

Impressionniste, oui, Gustave Charpentier l'est profondément, et je ne crois pas qu'il s'en défendra. Qu'est-ce que *La Vie du Poète*, sinon une suite d'impressions que lui ont suggérées le désir de la gloire, la joie de la conception immatérielle de l'œuvre, le découragement que laisse l'impuissance de créer une œuvre égale à la pensée, la persistance du rêve, qui, au-dessus de la brutalité des faits et de la trivialité des choses, émerge et s'élève toujours grandissant dans l'âme du poète? Et c'est par là qu'il se montre si personnel, si original, presque isolé parmi ses confrères. Tandis que, par leurs tendances exotiques (j'excepte Alfred Bruneau, Pierné, Leroux et quelques autres), ils semblent des étrangers égarés parmi nous, lui reste Français, bien plus, Parisien (quoique né à Dieuze, en Alsace) et Parisien de Montmartre, c'est-à dire spirituel, enthousiaste et passionné, jamais dupe, bon compagnon qu'un mot vif émoustille, cœur d'or compatissant aux maux d'autrui, le pied solidement appuyé sur la terre et le front dans les étoiles.

La Vie du Poète est trop connue pour qu'il soit besoin de l'analyser de nouveau. Il suffit de dire qu'elle a retrouvé, dimanche, son succès d'antan, que l'exécution a été très bonne sous la direction toujours ardente de M. Colonne, et que les solistes, MM. Cazeneuve, Reder, M^lle^ Richebourg et M^me^ Boyer de Lafory, ont été souvent applaudis.

L'œuvre de Charpentier était précédée d'un prologue symphonique de M. Raoul Brunel, composé pour le drame de *Circé*, de M. Richet, représenté l'an dernier à Monte-Carlo ; c'est un tableau descriptif de la mer, avec un orage obligé, largement brossé et d'un coloris assez intéressant. Peut-être a-t-on eu tort d'allonger encore le programme par le concerto en *ré* mineur de Brahms. Il valait d'être mis en belle place dans un concert, et surtout d'être exécuté par un virtuose au jeu moins gros et aux mains mieux équilibrées. Julien Torchet.

* * *

CONCERTS LAMOUREUX. — Sir Edward Elgar est aujourd'hui l'un des compositeurs les plus réputés ou, pour mieux dire, le seul réputé de l'école anglaise. Ses grands oratorios, le *Songe de Gérontius* et les *Apôtres*, ont été souvent exécutés sous la direction de M. Hans Richter, non seulement en Angleterre, mais encore en Allemagne, où ils ont reçu l'accueil le plus favorable. On y trouve en effet une inspiration très haute unie à une forme très pure. On doit donc savoir gré à M. Chevillard d'avoir voulu faire connaître Elgar au public français et d'avoir inscrit à son programme les *Variations symphoniques sur un thème original* de cet auteur. A vrai dire, il eût peut-être été préférable, pour l'entrée en matière, de choisir une autre page, le prélude du *Songe de Gérontius*, par exemple, qui est d'une admirable beauté. Malgré une incontestable élégance d'écriture, les *Variations symphoniques* ont paru un peu longues et un tantinet dénuées d'intérêt. Le compositeur a voulu, dans chacune de ces variations, peindre l'un de ses amis, et cette conception, humoristique à coup sûr, mais bien particulière, semble *a priori* de nature à n'émouvoir que faiblement un auditoire qui ne connaît ni l'auteur ni les amis dont il parle. Ce n'est pas à dire que plusieurs de ces variations n'aient en elles-mêmes une véritable valeur musicale, notamment la variation en forme de gigue et celle intitulée *Dorabella*, sorte de danse langoureuse très délicatement orchestrée. Mais, en vérité, tout cela ne peut donner une idée de ce qu'est M. Elgar dans ses grandes œuvres, auxquelles nous voulons espérer que M. Chevillard n'hésitera pas à faire bientôt quelque emprunt qui transformera, nous en sommes sûr, le public légèrement impatient de dimanche dernier en un public attentif et admirateur.

Je ne crois pas avoir jamais entendu l'*adagio* de la *Symphonie avec chœurs* mieux joué qu'il ne l'a été par M. Chevillard. Justesse de mouvement, de nuances et d'expression, c'était absolument parfait. Après cet éloge sans réserve, M. Chevillard m'excusera sans doute si je ne puis admettre l'extraordinaire rapidité de mouvement qu'il imprime aux dernières parties du *finale*. Telles qu'il les joue, elles seraient dignes d'accompagner la *Kermesse* de Rubens, et j'ai peine à croire que ce soit pour célébrer cette espèce de joie que Beethoven les ait écrites.

Le concert se complétait par l'ouverture de *Manfred* de Schumann et la *Chevauchée des Walkyries*, jouée un peu vite, car le rythme du thème principal s'est trouvé légèrement faussé.

J. D'OFFOËL.

* * *

— A la neuvième matinée Danbé, Mlle Marcella Pregi a bien voulu prêter le concours de son admirable talent. Applaudie partout, elle a consenti à interrompre ses tournées à travers l'Europe pour être utile à l'œuvre si intelligemment comprise par M. Danbé et pour exprimer encore une fois sa reconnaissance envers le public parisien, qui a su si bien deviner et consacrer sa brillante carrière artistique. Accompagnée par M. Périlhou, elle a chanté dans un simple et adorable style — marque du grand art — une barcarolle de Fauré et une mélodie de Brahms, *Mon amour est fleuri*, joliment traduite par notre collaborateur J. d'Offoël; puis elle a dit encore, avec accompagnement de quatuor, *M'amye*, chanson de Clément Marot, musique de Périlhou, un compositeur grand dans les petites choses à la façon d'Henri Reber, et enfin *Dans le steppe* de Charles Lefebvre, une mélodie d'un rythme curieusement cadencé, que le public a bissée d'acclamations. Si l'éminente cantatrice a eu les honneurs de la séance, il serait injuste de passer sous silence le succès très mérité qu'a obtenu M. Jan Reber dans deux airs classiques et deux mélodies de Brisset et de Charles René, et la très belle interprétation de l'*adagio* et du *scherzo* du septuor de Beethoven par MM. Mimart, Vuillermoz, Letellier, Soudant, Migard, Bedetti et Delahègue.

T.

* * *

— Mme Wanda Landowska a donné à la salle Pleyel, le 10 février, le premier des deux récitals de piano et de clavecin dont l'intérêt doit être signalé tout à fait à part. Consacré à Jean-Sébastien Bach et à ses contemporains, le programme a mis particulièrement en lumière quelques-unes des plus rares qualités de l'artiste : un jeu très pur et très net, plein de goût et de délicatesse tout en détachant merveilleusement, sans dureté, sans sécheresse les motifs et les contre-motifs aux croisements continuels desquels se plaît cette musique. Cette vélocité toute légère et plutôt aisée qu'étincelante est exactement ce qui convient à des pièces comme les sonates de Scarlatti (la *Pastorale* et celle en *fa* mineur), comme les tricotets de Rameau, les menuets de Clérambault ou le Coucou de Claude Daquin, sans compter les pages signées Zipoli, Durante, Matheson ou Telemann. Bach ne figurait que par la *Suite anglaise* en *mi* mineur (la sarabande et le passe-pied de toute beauté). J'avoue que j'aurais préféré davantage, et qu'en dépit de la curiosité du *Forgeron harmonieux* de Hændel ou des *Folies françaises* du grand Couperin, en dépit de l'art extraordinaire avec lequel ces morceaux de clavecin ont été rendus, j'aurais donné beaucoup de clavecin pour un peu plus de Bach.

H. DE C.

— Le concert donné le 8 février, à la Schola Cantorum, par Mme Camille Fourrier a fait valoir le goût de l'artiste et le charme de la cantatrice dans des pièces mélodiques, d'une saveur étrange et séduisante, de Claude Debussy, d'après Verlaine, et de Moussorgsky. — Le quatuor à cordes (op. 10) de Cl. Debussy, qui est tout rêve, a valu des bravos non moins chaleureux au Quatuor de Paris, qui prêtait son concours à cette soirée, terminée par une *Suite originale* dans le style ancien, septuor de M. Vincent d'Indy. R. B.

— En dehors du mérite tout classique de l'exécution, les vendredis soir du Quatuor Parent nous proposent une véritable histoire de la musique française contemporaine avec les noms de César Franck, d'Ernest Chausson, de Vincent d'Indy, de Claude Debussy, de son très intéressant et curieux continuateur Maurice Ravel, en attendant la révélation d'ouvrages tout nouveaux. La dernière séance était consacrée aux sévères ouvrages de Vincent d'Indy, le II^e quatuor à cordes (op. 45), plein de nostalgiques réminiscences du pays cévenol, le *Poème des Montagnes*, de même inspiration, pour piano, nerveusement enlevé par M^{lle} Marthe Dron, enfin la *Sonate inédite*, pour piano et violon, exécutée par le maître et dédiée à Armand Parent. R. B.

* * *

— La séance d'ouverture des conférences de M. Arthur Coquard, au cours Sauvrezis, a obtenu un vif succès. Le conférencier a mis en relief le rôle hardi de Paul-Emmanuel Bach qui, rompant avec la manière de son illustre père, est revenu à la simplicité, recherchant la ligne mélodique, préparant ainsi les voies à Haydn et à Mozart. Y a-t-il là progrès ou recul? Ni l'un, ni l'autre, l'art se transformant sans cesse, pour se rajeunir et ne pas tourner dans le même cercle. M^{lle} Boutet de Monvel et M^{me} Mellot-Joubert ont été vivement applaudies dans de belles pages d'Emm. Bach et d'Haydn.

— Le concert Le Rey de dimanche offrait un programme d'un éclectisme intéressant, qui débutait par la jolie symphonie en *la* de Saint-Saëns, symphonie bien moins que *Suite en quatre parties*, dont l'*adagio* est aussi court qu'inspiré et le *scherzo* d'une facture délicate et plaisante; le motif en majeur du milieu m'a paru un peu lourdement rendu. Un agréable *Concertstuch* pour alto a réuni tous les suffrages; composé par Hans Sitt, il est d'une conception très claire, d'une belle sonorité et d'une bonne dimension; il a été fort bien exécuté par M. Roelens, dont le perpétuel dandinement est fatigant à regarder.

Le concerto de Grieg, avec ses cadences apothéotiques, a été enlevé avec ardeur et mécanisme par M. G. de Lausnay, le bon élève de Diémer. Puis, comme nouveauté, ce fut un fragment du *Grand Ferré* (scène II), poème lyrique dont M. Planchet a écrit la musique. Cette œuvre, bien écrite, quoique en un style un peu terne, était interprétée par M^{lle} Génicout et M. Riddez, de l'Opéra; un motif de chasse dans le lointain pendant une imprécation chantée, est d'une excellente couleur. Malheureusement, si les détails de cette œuvre sont parfois intéressants, l'intérêt dramatique est d'une puissance relative, et la pensée un peu flottante.

Ce concert se terminait par les *Esquises vénitiennes* de M. Maréchal. M. Paul Viardot conduisait l'orchestre. Ch. C.

— M. Daniel Herrmann a donné à la salle Pleyel, le 9 février, un très artistique concert, qui avait attiré beaucoup de monde. Le talent du violoniste a contribué certainement au succès de la soirée, mais un autre intérêt, celui d'entendre le nouvel orgue installé par M. Gustave Lyon, et aussi la curiosité de voir l'éclairage mystérieux de la salle, n'y ont pas nui non plus; écouter dans la pénombre des mélodies de César Franck et de l'exquis Gabriel Fauré, chantées par la voix charmante, surtout dans les demi-teintes, de M^{me} Durand-Texte, est un plaisir inusité et rare. Aussi, avec quel recueillement on a prêté l'oreille au trio en *ut* mineur de M. Henri Dallier, œuvre de style tout moderne tempéré par le goût classique; à la sonate en *là* majeur pour violon et orgue de Hændel; à *Prélude, Fugue et Variations* de Franck; enfin, à la suite en *sol* pour violon, violoncelle, piano et orgue de M. Christian de Bertier, composition estimable et non dénuée de mérite, exécutée avec ensemble par l'auteur et MM. Herrmann, Dallier et Tergis, qui joue alternativement du piano et du violoncelle et qui se nomme simplement Griset quand il dirige l'exellente société Guillot de Saimbris! T.

* * *

— La dernière conférence de M. Expert à l'école des Hautes Etudes sociales avait pour objet la musique protestante au XVI^e siècle.

Absorbé par ses idées de moralisation sociale, Calvin fut, quoi qu'en ait dit M. Expert, hostile aux arts et n'admit guère en musique que les chœurs chantés à l'unisson par le peuple à l'office divin. C'est sans doute malgré lui que fut composée et que se répandit la musique savante huguenote de Goudimel, Roland de Lassus, Le Jeune, etc., musique semi-liturgique, sur des paroles bibliques ou édifiantes, mais destinée à des réunions profanes.

Les psaumes de Goudimel et de Le Jeune en sont les œuvres principales. En contrepoint tantôt syllabique, tantôt fleuri, ils varient d'un simple verset répété à un motet très développé. M. Expert en a fait entendre plusieurs par son quatuor vocal.

Enfin, après ces œuvres un peu austères, il a donné le délicieux *Chant de Oiseaux* de Clément Janequin et une charmante *Chanson gasconne* de Le Jeune, qui ont été chantés, comme toujours, avec beaucoup de goût. F. G.

* * *

— Dans la salle des Société savantes a eu lieu mercredi la soirée donnée par l'Union des femmes professeurs et compositeurs. Toute une jeunesse avide de bien faire prêtait son concours à cette solennité, et un nombreux public vint encourager l'œuvre utilement fondée et dirigée par M^lle^ Daubresse. A noter l'exécution avec chœurs et orchestre d'une idylle sacrée, *Rebecca*, de M^lle^ Carissan, de fragments de *Gallia* de Gounod et de quelques compositions de M^mes^ Delâge-Prat, Filliaux-Tiger, Amélie Péréme en Marguerite Achard.

M. Augé de Lassus, dans une causerie convaincue, avait au préalable eepliqué le but, les ressources et l'idéal de l'U. F. P. C., à laquelle nous souhaitons un heureux développement. Ch. C.

— Le jury nommé par les concurrents du concours musical de l'Opéra, pour une pièce symphonique, a tenu le 13 sa dernière séance.

Rappelons qu'il se composait de : MM. E. Reyer, Saint-Saëns, Massenet, Théodore Dubois, Ch. Lenepveu, de l'Institut; Bruneau, Vincent d'Indy, Camille Erlanger, G. Fauré, Xavier Leroux, Ch. Widor, Taffanel, Paul-Vidal, Mangin et P. Gailhard.

Après une longue délibération, les récompenses suivantes ont été décernées :

Premier prix (1,500 fr. et l'exécution à l'Opéra). — M. Edmond Malherbe.

Première mention (500 fr.). — M. Ch. Kœchlin.

Deuxième mention (250 fr.). — M. Bachelet.

Les 72 autres concurrents sont invités à retirer leurs manuscrits.

— Les concours ouverts par l'Association des anciens élèves de l'Ecole de musique classique (Niedermeyer) ont donné les résultats suivants :

Concours n^o^ 1 (sonate pour piano et violon), prix, 200 francs : M. A. Claussmann, organiste à Clermont-Ferrand ; concours n^o^ 4 (mélodie sur des paroles françaises), prix, 50 francs : M. H. Letocart, organiste à Paris; 1^re^ mention : M. Palanque, de Chartres; 2^e^ mention : M. A. Dubois, directeur des orchestres de Tourcoing et d'Arras.

Pour les concours n^os^ 2, 3 et 5, pas de récompenses.

Le jury était composée de MM. Gigout, Fauré, Messager, A. Georges, Périlhou.

— A l'Olympia, ballet nouveau : *Les Saisons de la Parisienne*, en quatre tableaux naturellement (Paris sans la neige, le Bois au printemps, l'Été, les Vendanges), thème facile sur lequel M. Varney a laissé courir son inspiration en une gentille partition, fort bien rendue.

— Une indiscrétion... On vient d'envoyer à tous les membres de la Société des Grandes Auditions musicales de France (dont la présidente est M^me^ la comtesse Greffulhe) le programme détaillé de la saison italienne qui va être donnée au Théâtre Sarah-Bernhardt, en mai-juin, sous ses auspices, par M. Ed. Sonzogno, le grand éditeur de Milan. Voici la liste des huit œuvres qui seront exécutées au cours de ces deux mois, ainsi que le tableau des principaux interprètes réunis à cette intention :

De F. Cilea : *Adriana Lecouvreur;* de P. Mascagni : *L'Amico Fritz*; de H. Giordano : *Fedora*, *Siberia* et *André Chénier;* de R. Leoncavallo : *Zaza*; de L. Filiasi : *Manuel Menendez* (c'est l'opéra-comique en un acte qui a remporté le second prix du concours international organisé par M. Sonzogno) ; enfin, le *Barbier de Séville* de Rossini.

Toutes ces œuvres sont nouvelles pour nous, sauf la dernière, bien entendu, qu'on s'étonne de voir représenter seule l'ancien répertoire, si applaudi naguère au Théâtre-Italien. Pour faire revenir la vogue à une saison italienne à Paris (et l'idée a des chances de réussir, si on y met de la discrétion), ne faudrait-il pas encadrer les nouveautés de quelques-unes des œuvres les plus connues et encore les plus appréciées des anciennes écoles, depuis Cimarosa jusqu'à Verdi ?

Voici les principaux interprètes annoncés. Soprani et mezzo-soprani : Lidia Berlendi, Lina Cavalieri, Rina Giachetti, Regina Pacini, Adèle Stehle, Eva Tettrazini, etc. Ténors : A. Bassi, E. Caruso, F. de Lucia, E. Garbin, A. Masini, etc. Barytons : G. Kaschmann, T. Ruffo, M. Sammarco, A. Costa, etc. Basses : O. Lupi, P. Wullmann, etc. Chefs d'orchestre : Cl. Campanini, R. Ferari, etc.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Nous rendrons compte la semaine prochaine des débuts de Mme Maria Gay dans *Carmen*, que l'on a repris hier pour les représentations de M. Edmond Clément. Le brillant ténor a remporté un nouveau succès enthousiaste dans *Lakmé*, jeudi dernier, et Mlle Angèle Pornot a eu sa part très méritée dans les applaudissements. *Faust*, *La Basoche*, *Hérodiade*, *Le Jongleur de Notre-Dame* complétaient le répertoire de la semaine.

Les études de *Martille*, le nouvel ouvrage de MM. Albert Dupuis et Edmond Cattier, sont poussées avec la plus grande activité et l'œuvre passera très prochainement.

Aujourd'hui dimanche, en matinée, représentation de gala du *Jongleur de Notre-Dame;* le soir, *La Basoche* et *Une aventure de la Guimard;* demain, lundi, *Hérodiade;* mardi, *Carmen.* S.

CONCERTS POPULAIRES. — Comme aux plus beaux temps des luttes wagnériennes, M. Sylvain Dupuis avait inscrit au programme de son dernier concert deux œuvres qui, pour avoir été plus rarement exécutées depuis deux ou trois ans, n'en remportent pas moins toujours le même succès enthousiaste : l'ouverture du *Vaisseau fantôme* et les Murmures de la forêt de *Siegfried.* Sous la direction minutieuse, énergique et savante de son éminent chef, l'orchestre a brillamment exécuté ces deux fragments que les Concerts populaires furent des premiers autrefois à faire connaître hors d'Allemagne.

Il en est de même de la symphonie no 2 de Borodine, que Joseph Dupont dirigea pour la première fois en 1886 et dont les études avaient été faites alors sous l'inspiration du compositeur lui-même. Dans le rythme, dans les mouvements, dans la compréhension, M. Sylvain Dupuis s'écarte parfois de la tradition laissée par Joseph Dupont, et si, au début, cela a quelque peu surpris le public, il était particulièrement intéressant de comparer les deux interprétations de cette œuvre admirable, dualité qu'expliquent les différences profondes de caractère de ces deux remarquables chefs d'orchestre, alors qu'une tradition unique du respect des maîtres et d'audacieuse innovation les unit, d'autre part, étroitement l'un à l'autre.

Le prélude symphonique op. 8, no 2, de R. Caëtani, a paru assez aride et n'a pas fait très grande impression. Ne nous arrêtons pas longuement à cette œuvre et disons tout de suite combien Mme Clotilde Kleeberg-Samuel a obtenu de succès et combien les ovations qu'on lui a faites étaient largement méritées.

On ne saurait imaginer interprétation plus parfaite, plus colorée, plus vivante, que celle qu'elle nous a donnée des *Variations symphoniques* de César Franck; on sentait la pensée du maître inspirer profondément l'interprète.

Le troisième concerto, *ut* mineur, de Beethoven, s'il ne dépasse pas les moyens remarquables de Mme Clotilde Kleeberg-Samuel, semble peut-être atteindre leur limite; néanmoins, rien dans l'exécution, n'a trahi ni une faiblesse, ni une hésitation; c'était parfait, et cependant il nous semble que le talent de cette grande artiste trouve son expression définitive et complète dans le Schumann; son programme n'en annonçait point, mais les applaudissements ont été tels que Mme Kleeberg-Samuel a dû revenir et interpréter les *Arabesques*, ce qu'elle a fait avec une compréhension, une poésie, un tact, un art admirables. R. S.

* * *

— Lundi dernier a eu lieu, chez M. et Mme Tassel, une audition complète, à part les grands ensembles choraux, d'une œuvre inédite du compositeur Isaac Albéniz, *Merlin*, première journée de sa trilogie *La Table ronde*, poème de M. Francis Coutts, version française de M. Maurice Kufferath. Mmes Francès Alda et Maubourg, MM. Laffitte et Bourbon ont lu avec un art remarquable les principaux rôles de la partition, que M. Albéniz exécutait merveilleusement au piano. L'ouvrage devant être monté au théâtre royal de la Monnaie l'hiver prochain, nous n'en analyserons ni le poème, très saisissant, ni la partition, d'une noble et magnifique allure, toujours originale et d'une rare musicalité. Qu'il nous suffise de constater que devant les nombreux invités qu'avaient réunis pour la circonstance M. et Mme Tassel, *Merlin* et l'auteur ont été longuement acclamés.

— Mme Miry-Merck, l'excellente cantatrice et le professeur bien connu, donnait mardi dernier, salle Le Roy, son concert annuel, avantagé du concours pianistique de M. Em. Bosquet.

Indépendamment des qualités de l'interprétation, le programme offrait un intérêt intrinsèque réel par sa variété et sa nouveauté. Aux pièces de Hændel, Galuppi, Monsigny, Lotti, J.-S. Bach (deux des cinq délicieuses ariettes, trop ignorées chez nous, à la basse réalisée, sauf erreur, par Lachner), Schubert et Schumann, se joignaient des chansons dans le style populaire de Bruneau, deux pages délicates d'Albéniz (dont la romance de *Pepita Jimenez*), de curieuses notations de Debussy, des *Lieder* de Sibélius, dont les *Roses funèbres*, d'une sombre et impressionnante majesté.

Tout cela fut dit et chanté par M^me^ Miry-Merck de sa voix au timbre pur et sympathique, disciplinée et souple et avec le goût parfait et le nuancé délicat qui caractérisent l'artiste; elle a été vivement applaudie.

M. Bosquet, qui accompagnait avec son talent ordinaire (un peu trop fort toutefois), nous a donné, pour piano seul, un intermède de choix : un *Nocturne* émouvant et pathétique de Wallner, une *Sérénade* pleine de brio, et de facture serrée, de Jongen et deux numéros de Debussy, dont les *Jardins sous la pluie*, page d'un réalisme curieux, où l'incertitude tonale se concilie étonnamment avec une magistrale homogénéité. Le talent de M. Bosquet a été fréquemment louangé ici. Qu'il nous suffise de constater aujourd'hui ses progrès considérables dans le sens de la spontanéité d'interprétation; sa personnalité achève de se dégager, découvrant une nature prime-sautière et vigoureusement caractérisée.

E. C.

— M^lle^ Desmaisons et M. Angeloty, qui possèdent tous deux un fort joli talent, vont donner trois séances de sonates pour piano et violon, consacrées aux trois B, les maîtres Bach, Beethoven, Brahms. Le premier concert a eu lieu vendredi dernier et a obtenu un gros succès.

M^lle^ Louise Desmaisons est une pianiste douée de grandes qualités; son jeu souple, allié à une puissante sonorité, en fait une virtuose réellement intéressante. M. Angeloty est un violoniste de talent, mais dont le jeu demande encore à se perfectionner; les promesses qu'il donne sont des plus sûres, en raison même du côté artistique de son interprétation. Ces jeunes artistes ont exécuté la sonate de Bach en *si* mineur, celle en *fa* de Beethoven et celle en *ré* mineur de Brahms.

J. T.

— La séance Engel-Bathori était consacrée cette fois à deux compositeurs belges, MM. L. Wallner et G. Huberti.

Les œuvres de M. Wallner sont d'une poésie délicate; elles charment par les petits thèmes spirituels et vifs dont elles sont parsemées; l'*Orgue*, l'*Enguignonné*, le *Passé qui file*, sont ses plus jolies mélodies et elles lui ont valu — car il accompagnait lui-même — de chaleureux applaudissements.

Chez M. Huberti, la forme est plus austère : un thème principal qu'il développe avec talent et d'heureuses harmonies lui suffisent amplement pour toute une mélodie; il se dégage de sa musique une impression de calme reposant qui enchante et nous plaît. *Pendant la nuit*, *Retour*, *Berceuse*, ont été particulièrement goûtés. M. Huberti était au piano et il a été très applaudi.

Faut-il dire que M. Engel et M^me^ Bathori ont délicieusement chanté?

J. T.

— Une fort intéressante séance a été donnée par M^lle^ Myrtle Elvyn, pianiste, et M. Arthur Hartmann, violoniste, qui ont exécuté la sonate en *ut* mineur de Beethoven d'une façon remarquable.

M^lle^ Elvyn possède, du reste, un beau talent; elle l'a mis en valeur dans les *Etudes symphoniques* de Schumann, où elle a déployé une force de sonorité extraordinaire chez une femme, un mécanisme rompu à toutes les difficultés techniques en même temps qu'un sentiment très juste et très artistique.

Non moins parfaite a été l'exécution de l'*Impromptu*, op. 36, du *Scherzo*, op. 31 de Chopin et de la douzième *Rapsodie* de Liszt, où l'artiste a mis toute sa fougue.

Quant à M. Hartmann, c'est un violoniste de grande valeur, possédant toutes les qualités violonistiques désirables et qui a obtenu un très beau succès dans la *Chaconne* de Bach.

La deuxième séance promet donc d'être intéressante.

L. D.

— La Libre Esthétique organise un cycle de musique nouvelle en quatre auditions fixées aux jeudis 2, 9, 16 et 23 mars, à 2 1/2 heures, et embrassant un choix d'œuvres inédites ou récemment parues des écoles belge, française, anglaise et espagnole. L'interprétation en sera confiée, entre autres, à M^mes^ D. Demest et G. Marty, à M^lles^ M. Chabry, Blanche Selva, Evelyn Stuart, à MM. G. Surlemont, E. Bosquet, E. Chaumont, A. Zimmer, F. et E. Doehaerd, Baroen, H. Merck, etc.

— Le quatrième concert populaire, d'abord fixé aux 18-19 mars, aura lieu huit jours plus tard, les 25-26 mars. Au programme, la première audition en français du *Rêve de Gérontius*, oratorio pour soli, chœur et orchestre de sir Edward Elgar. Les soli seront interprétés par plusieurs des principaux artistes du théâtre royal de la Monnaie, dont les noms seront publiés ultérieurement.

— Le quatrième concert d'abonnement Ysaye aura lieu le dimanche 5 mars, sous la direction de M. F. Steinbach, directeur du Conservatoire et des Concerts du Gürzenich de Cologne, avec le concours de Mme Nina Faliero-Dalcroze, cantatrice. Répétition générale la veille.

Pour cartes et abonnements, s'adresser chez MM. Breitkopf et Hærtel, éditeurs, Montagne de la Cour, 45.

— S. Exc. M. A. Gérard, ministre de France à Bruxelles, vient de remettre les palmes d'officier d'académie à notre directeur, M. Nelson Le Kime.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Nous avons eu au Théâtre royal la première d'un nouveau drame lyrique en deux parties : *Morgane*, de M. Aug. Dupont, un avocat très estimé de notre ville, fils du regretté Auguste Dupont, professeur au Conservatoire de Bruxelles. Le livret, dont il est également l'auteur, dénote une certaine inexpérience des exigences scéniques.

La partition est d'un musicien de talent, bien qu'elle émane d'un amateur. Elle a des pages d'un rythme solide et d'une belle envolée lyrique ; et l'orchestration n'est pas malhabile. M. Dupont, toutefois, abuse des cloches, des violons à l'unisson et des cuivres bouchés.

L'œuvre a été défendue avec conscience par MM. De Lérick, Boulogne, La Taste, Viroux, Maréchal, Mmes Fierens, Dhumon, Devallière et Demasure et par l'orchestre, qui s'est tiré à son honneur de sa tâche.

— A la troisième soirée de musique de chambre organisée par la puissante Société des Nouveaux Concerts, nous avons entendu le célèbre Quatuor tchèque. Ces artistes ont interprété, avec cette intensité d'émotion et cette perfection des détails qu'on leur connaît : du Mozart, du Beethoven et du Dvorak. Autant est correcte et respectueuse l'interprétation des classiques chez eux, autant aussi ils savent mettre de fougue, d'originalité dans les rythmes et les nuances pour rendre leur musique nationale. On leur a fait un superbe succès. Espérons que l'an prochain, les Nouveaux Concerts recommenceront ces artistiques soirées.

Le 20 courant, nous entendrons aux Nouveaux Concerts, le capellmeister M. Viotta et la cantatrice, Mme Plaichinger, en remplacement de M. et Mme Mottl, empêchés.

A la Société d'Harmonie, nous avons eu une intéressante soirée consacrée à la danse, avec conférence de M. Bourgault-Ducoudray et Mlles Sandrini et Delvil. G. Peelaert.

BARCELONE. — Le théâtre du Liceo vient de donner la première des *Maîtres Chanteurs* de R. Wagner. Cette œuvre fut montée pour la première fois en Espagne, au Théâtre royal de Madrid, avec grande faveur, en 1893. A Barcelone, aussi, le succès a été grand, mais il faut reconnaître que c'est plutôt l'ouvrage que l'interprétation qui l'a mérité.

Les *Maîtres Chanteurs* avaient été préparés en peu de temps. C'est le maëstro catalan M. Ribera, un jeune qui connait à fond l'œuvre de Wagner, qui a dirigé les répétitions. M. Ribera a beaucoup travaillé et il a pu donner maints détails d'interprétation juste, pour combattre les funestes habitudes des chanteurs italiens.

L'interprétation a été tout au plus honnête. Le rôle le mieux rendu était celui de Sixtus Beckmesser (M. Bellatti) ; Hans Sachs (M. Pessina) manquait d'émotion et de sens poétique, et Walter était tout à fait insuffisant. Mme Lalia (Eva) a eu des moments heureux.

De la part de l'orchestre, l'intérêt aurait pu être grand, mais le chef, M. Balling (du théâtre de Bayreuth), s'est borné à donner le mouvement général de l'œuvre. Les morceaux d'ensemble ont fait très grande impression, notamment le charivari du 2me acte et la grande scène finale.

A l'Association wagnérienne, MM. De Greef et Crickboom ont donné la série (trois auditions) des sonates de Beethoven pour piano et violon. Interprétation admirable, où le sentiment du grand maître était rendu avec une justesse merveilleuse. MM. De Greef et Crickboom nous ont fait voir très clairement l'évolution du génie beethovénien, et le public a été profondément ému de ces exécutions impeccables et sincères.

Le succès de MM. De Greef et Crickboom a été considérable. E. L. U.

BORDEAUX. — Le gros morceau du 6me concert donné par la Société Sainte-Cécile était la deuxième symphonie de M. Vincent d'Indy. Il faut une certaine audace pour porter un jugement définitif sur cette œuvre après une seule audition. Si elle déconcerte certaines oreilles éprises de tonalités précises, elle offre dans la variété de ses rythmes, dans la richesse de son coloris, dans l'agencement de ses thèmes, un intérêt qui va grandissant jusqu'au point final. Notre impression est que cette symphonie est quelque chose de rare — et de très clair aussi, encore que complexe. Réduite à son schéma le plus rudimentaire, elle nous présente la lutte de deux thèmes, l'un composé de quatre notes formant un intervalle de quarte augmentée, rugueux à dessein, dans ses contours, barbare volontairement, dans ses sonorités; l'autre plein d'élévation et d'une relative simplicité. La lutte se termine, après mainte péripétie, dans une admirable apothéose musicale, par le triomphe du thème qui symbolise la tradition. Dans le corps de l'œuvre, il y a maint épisode d'une saveur très particulière, tel que l'intermède écrit dans la gamme par tons entiers, la fugue dont la couleur sombre, et l'allure mélancolique ont profondément impressionné l'auditoire. En résumé, si les thèmes, très originaux, manquent peut-être de flamme, ils sont présentés avec un art, une science qui font de M. Vincent d'Indy un des grands novateurs de notre temps. La symphonie a été exécutée par l'orchestre, dirigé par M. Pennequin, de façon à en mettre toutes les beautés en lumière et à en rendre la noble austérité. Nous remercions vivement ceux qui ont eu l'idée d'inscrire au programme cette œuvre dont peu d'orchestres encore ont osé aborder l'étude. Le public demande à la réentendre et nous aussi.

Après l'effort de la symphonie, repos pour les musiciens de l'orchestre. Mlle Renié, qui a un très grand talent de harpiste (elle a un son d'une ampleur admirable alliée à une grande délicatesse), a interprété diverses œuvres, parmi lesquelles nous ne retenons que la gavotte en *si* mineur de Bach. Très grand succès, rappels, etc.

Mlle Laporte, une des étoiles de notre Conservatoire, a chanté les *Berceaux* de Fauré et l'*Absence* de Berlioz de sa voix chaude de mezzo. M. Arthur a correctement exécuté le solo de violon du prélude du *Déluge*. Comme sortie, la Marche des Fiançailles de *Lohengrin*.

H. D.

BRUGES. — Le deuxième concert du Conservatoire, retardé par suite d'une indisposition de M. César Thomson, a eu lieu le 2 de ce mois.

M. Thomson, bien secondé par l'orchestre, que conduisait M. Karel Mestdagh, a interprété d'abord le concerto en *ré* mineur de J.-S. Bach; primitivement écrite pour violon, cette œuvre n'est plus guère connue que dans la transcription que Bach en a faite lui-même pour le clavecin. Le premier *allegro* est d'allure sévère, mais l'*adagio* qui suit est de toute beauté et d'un sentiment profond. Si le soliste se joue des difficultés accumulées dans les mouvements vifs, il a mis, en revanche, dans l'*adagio*, une expression admirable, une émotion contenue, tout à fait prenante.

M. Thomson a donné ensuite la chaconne de Vitali, une page d'une grande noblesse, puis *La Follia* de Corelli; l'on sait que le maître liégeois s'est assimilé cette vieille musique italienne au point que peu de violonistes pourraient lui en disputer les secrets de beauté et d'interprétation. Son style, d'une marmoréenne pureté, la noblesse de son phrasé, y ont fait merveille autant que son impeccable mécanisme dans les variations de la sonate de Corelli. Ajoutons qu'il avait trouvé en M. Edouard Daneels, pianiste-accompagnateur, un partenaire dont il n'a eu qu'à se louer.

Le succès de M. César Thomson a été considérable; l'on a pu admirer tout à la fois la radieuse beauté de son programme et la maîtrise de son interprétation. Il y avait sept ans que le violoniste n'avait plus paru aux concerts du Conservatoire de Bruges; nous espérons que le comité ne nous fera plus si longtemps attendre le plaisir d'applaudir celui qui reste une des gloires de l'école belge du violon.

Le programme orchestral de la soirée portait la symphonie en *sol* mineur de Mozart, cette merveille de grâce émue, de touchante mélancolie. M. Mestdagh et son orchestre en ont donné une excellente interprétation, comme aussi de l'air de ballet en *sol* de *Rosamonde* (Schubert) et de la brillante Marche des Nobles du *Tannhaüser*, qui terminait le concert.

Signalons également un charmant intermède vocal : douze des *Poèmes d'amour* de Brahms, chantés avec une justesse et un ensemble parfaits par seize des meilleurs élèves de la classe de M. G. Willemot.

Le prochain concert aura lieu le 16 mars, avec le concours de Mme Ida Ekman, d'Helsingfors, qui chantera des *Lieder* de maîtres allemands, ainsi qu'une série des plus caractéristiques parmi les mélodies de la jeune école finlandaise. L'orchestre donnera, en première audition, la 2e symphonie du compositeur brugeois M. J. Ryelandt.

L. L.

GAND. — Le deuxième concert d'hiver nous a fait apprécier une jeune artiste, M$^{\text{lle}}$ Ruegger, violoncelliste aujourd'hui célèbre, mais que le public gantois ignorait à peu près complètement.

Le morceau de résistance de son programme, un concerto de Haydn, a été exécuté avec un charme très pénétrant; le jeu est pur, sans beaucoup d'ampleur de son peut-être, mais d'une belle élégance; sa technique est d'une grande sûreté et elle l'a d'ailleurs prouvé dans l'exécution de la cadence dont Gevaert a orné le concerto de Haydn. Elle a joué ensuite (fort bien accompagnée au piano par M$^{\text{lle}}$ Berthe Busini) l'*Abendlied* de Schumann, la *Tarentelle* de Popper et, en bis, le *Rêve d'enfant* de Schumann, dans l'interprétation duquel elle a mis un sentiment singulièrement prenant.

M. Edouard Brahy a obtenu son grand succès habituel pour l'intelligence avec laquelle il dirige l'orchestre. Son programme portait des fragments du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn. Rarement l'œuvre a obtenu une interprétation plus vivante et plus fouillée dans ses détails. MM. Radoux, professeur de flûte, et Heylbroeck, professeur de cor au Conservatoire de Gand, ont été parfaits, le premier dans le *scherzo*, le second dans le *nocturne*.

Les préludes de l'*Ouragan* de Bruneau semblent avoir dérouté le public. Ces pages symphoniques sont d'une belle richesse de coloris, l'orchestration en est très chatoyante et leur exécution parfaite mérite un accueil moins réservé; *Mort d'Œdipe et Gloire d'Athènes*, tel est le titre d'une œuvre nouvelle que M. Brahy avait inscrite à son programme et dont il avait tenu à confier la direction à l'auteur, M. Moeremans, professeur d'harmonie au Conservatoire de Gand. L'œuvre est intéressante, encore que l'intérêt mélodique n'y soit pas très soutenu. Elle atteste chez son auteur une connaissance approfondie du contrepoint et des ressources orchestrales. La séance se terminait par l'ouverture de *Rienzi*, dont M. Brahy élargit sensiblement le mouvement, ce qui est loin de nuire à l'impression générale du morceau.

Une belle ovation a été faite à M. Brahy après chacune de ses exécutions. Marcus.

LIÉGE. — Le succès de la représentation de *Carmen* avec M. Clément a fait décider celle de *Manon* où l'excellent acteur jouera Des Grieux. Ce ne sont pas les Liégeois qui bouderont à ces soirées de haut intérêt, et M. Dechesne a de bien bonnes raisons de les multiplier. L'objectif « recettes » atteint, il restera de cet essai, pour la troupe d'abord, la bonne leçon d'art prise au contact de l'acteur parfait qu'est M. Clément, et pour le public, autre chose que le banal plaisir de représentations médiocres où l'on doit faire la part de tant de choses avant de s'avouer satisfait. Tout directeur intelligent devrait suivre cette voie. Combien d'œuvres du répertoire courant n'acquerraient-elles pas une jeunesse nouvelle avec une interprétation un peu convaincue! Et la réforme, poursuivie jusque dans l'orchestre, l'y viendrait guérir de sa nonchalance habituelle et lui rendre la vigueur, la précision rythmique et la discipline indispensables. P. D.

— L'originalité de la dernière audition du Conservatoire consistait dans son programme orchestral, exclusivement composé d'ouvertures : l'*Ode à Sainte-Cécile* (Hændel), *Iphigénie eu Aulide*, *Don Juan*, *Obéron* et *Vaisseau fantôme;* six, ni plus ni moins, présentées dans l'ordre chronologique. L'orchestre était conduit par M$^{\text{lle}}$ Juliette Folville, à qui l'on a su gré de ses efforts intelligents dans une entreprise qui eût donné à réfléchir à un Mottl ou à un Richter.

Le public qui assistait nombreux à cette séance a fait un légitime succès à M$^{\text{lle}}$ Vercauteren, dont les qualités vocales s'affirment plus complètes à chaque audition.

Signalons la très intéressante soirée de sonates organisée par MM. Bosquet et Chaumont à la salle Renson. Franck, d'Indy et Beethoven y ont trouvé de superbes interprètes, rivalisant de vaillance et de bon goût, et chez qui la virtuosité s'associe à une saine compréhension musicale. P. D.

◆

NANCY. — Le festival Wagner que nous offrait M. Ropartz a été une véritable joie pour notre public. C'est bien aujourd'hui, je crois, la musique de Wagner qui est la mieux adaptée à la sensibilité de notre auditoire, celle qui exerce sur lui l'action la plus immédiate et la fascination la plus puissante. Nous sommes loin du temps où Wagner passait pour abstrait, pour obscur, pour trop savant. Il est, aujourd'hui, « populaire » dans le meilleur sens du mot. Et le public de la salle Poirel se repose, en entendant du Wagner, de l'« austérité » des symphonies contemporaines! Hâtons nous d'ailleurs de dire que ce beau concert a uni tout le monde dans un même élan d'admiration et que les amateurs de musique « austère » n'ont pas été les derniers à acclamer M. Ropartz, son orchestre et l'admirable chanteuse wagnérienne, Mme Kutscherra, qui se produisait pour la première fois à la salle Poirel. Son triomphe a été complet, surtout quand, après avoir chanté en français, par une délicate courtoisie, le Rêve d'Elsa, elle nous a dit en allemand, avec une merveilleuse netteté de diction et une extraordinaire intensité d'émotion dramatique, l'air d'Elisabeth dans le second acte de *Tannhäuser*, puis l'admirable mélodie des *Rêves* et enfin et surtout la Mort d'Iseult. C'est vraiment une grande artiste, exubérante et passionnée, dont le tempérament impétueux et robuste convient à merveille pour interpréter, dans toute son élémentaire puissance la musique de Wagner. Dans la Mort d'Iseult notamment, elle atteint des effets d'une incomparable grandeur, et sa plainte sublime, qui domine aisément l'orchestre déchaîné, donne bien la sensation inoubliable de l'amour plus fort que la mort. Notre orchestre, excellent dans *Tristan*, a été peut-être supérieur encore dans le troisième acte des *Maîtres Chanteurs* et a interprété avec un sentiment profond le prélude si émouvant et le magnifique choral. Au total, tout le concert, depuis la première note jusqu'à la dernière, a obtenu un succès enthousiaste d'une parfaite spontanéité et restera dans le souvenir de de tous comme l'une des plus belles auditions de la saison.

H. L.

◆

NICE. — La première de l'*Etranger* vient d'avoir lieu à l'Opéra municipal. Succès considérable pour l'œuvre, l'auteur et les interprètes. M. Vincent d'Indy conduisait lui-même l'orchestre, et il a été l'objet d'une manifestation de sympathie en arrivant au pupitre. L'œuvre a été montée par M. Saugey de façon admirable, et la mise en scène fait grand honneur à l'excellent directeur qui, depuis quatre ans, est à la tête de l'opéra de Nice. M. Vincent d'Indy l'a très chaleureusement remercié des soins et du souci artistique avec lesquels il a réglé les moindres détails. Citons parmi les deux protagonistes : Mme Charlotte Wyns et M. Layolle, qui ont donné un puissant et très artistique relief aux rôles de Vita et de l'Étranger. L'orchestre et les chœurs ont droit aussi à des éloges. Mentionnons enfin le décor signé Contessa, très beau. A la fin du spectacle, M. Vincent d'Indy, acclamé, a dû venir deux fois sur la scène.

ROUEN. — Le Théâtre des Arts nous a donné cette semaine deux nouveautés, tout au moins pour Rouen. L'une est un ballet de M. Schubert, les *Fleurs animées*, musique alerte et facile, qui fut applaudie comme il convenait; l'autre est plus intéressante, comme le sont de nombreuses compositions de jeunesse des maîtres : il s'agit de *Maître Wolfram* de Reyer. Mme Simonne d'Arnaud, MM. Saimprey, Devargniès et Duprey y ont remporté un succès justifié.

PAUL PETIT.

STRASBOURG. — La dernière quinzaine musicale a été particulièrement abondante en concerts intéressants.

Elle a, entre autres, procuré à Strasbourg la visite de M. Gabriel Fauré, que les membres de notre Cercle artistique ont fêté comme compositeur et comme pianiste, à la deuxième séance de musique de chambre donnée par MM. Schuster, Finkes, Kloss et Mawet. Le même soir, notre Union chorale, dirigée par M. Ernest Münch, s'est produite avec succès dans la vaste salle du Sængerhaus, de même que notre Philharmonie, dirigée par M. Guillaume Riff, qui prêtait son concours aux chanteurs et qui, une fois de plus, a franchement affirmé ses belles qualités orchestrales.

A ce concert, de chaleureuses ovations ont été faites à M. Daniel Herrmann, violoniste, de Mulhouse, qui, grâce à son talent de virtuose sincère et de musicien très instruit, s'est si rapidement conquis à Paris une place marquante parmi les solistes applaudis au concert. Séduisant son auditoire par son jeu élégant et souple, M. Daniel Herrmann, qui possède une technique impeccable, a fait valoir les différentes faces de son talent en exécutant avec un chant exquis, un style absolument classique et un mécanisme achevé, des compositions pour violon de Lulli, Max Bruch, Saint-Saëns et Schumann.

L'autre soir, M. Edouard Risler a donné ici un récital qui a été un véritable régal d'art pur. Le chœur du Conservatoire et l'orchestre municipal, sous la direction de M. Franz Stockhausen, ont fait entendre, à l'église Saint-Guillaume, la *Missa solemnis* de Beethoven, avec le concours de Mlle A. Kappel, de Francfort, Mme Altmann-Kuntz, de Strasbourg, M. Richard Fischer, de Leipzig, et M. Gerard Zalsmann, de Hagen. L'orgue était tenu par M. E. Münch. Très belle solennité artistique, qui fait tout honneur à M. F. Stockhausen, au quatuor solo réunissant des talents dignes de considération, et à tous les exécutants de cette grandiose *Missa solemnis* de Beethoven.

De grandes fêtes musicales auront lieu à Strasbourg, les 20, 21 et 22 mai prochain, avec le concours d'un important chœur mixte et celui de l'orchestre municipal, renforcé pour la circonstance, Au programme : Les *Béatitudes* de César Franck, les *Impressions d'Italie* de G. Charpentier, la cinquième symphonie de G. Mahler, la *Sinfonia domestica* de R. Strauss, la neuvième symphonie de Beethoven, et la scène finale du 3me acte des *Maîtres Chanteurs*, de Wagner. Les chefs d'orchestre MM. R. Strauss, G. Mahler, G. Charpentier et F. Stockhausen se partageront la direction des ensembles à cette première grande réunion musicale, dite : Premier festival alsacien-lorrain, pour laquelle sont engagés comme solistes : Mmes Järnefelt, soprano, Kraus-Osborne, alto ; MM. Gummène, ténor, Marak, ténor, Paul Daraux, baryton, F. von Kraus, basse, G. Zalsmann, baryton, F. Busoni, pianiste, H. Marteau. et A. Kosmann, violonistes.

A. O.

TOULOUSE. — Le programme de la troisième audition de la Société des Concerts du Conservatoire était de nature à satisfaire tous ceux qui — quoique fidèlement attachés aux grands classiques — veulent néanmoins connaître les productions des compositeurs contemporains.

En tête du programme se trouvait la symphonie en *sol* mineur de Lalo, d'un éclatant coloris orchestral, que M. Crocé-Spinelli interpréta avec une conscience artistique des plus manifestes, soulignant les moindres détails et mettant bien en lumière chacun des motifs qui viennent se greffer sur le thème initial.

Après la symphonie de Lalo, ce fut Beethoven avec son concerto en *ut* mineur pour piano, qui valut à Mme Roger-Miclos un beau succès pour le style tout classique qu'elle mit au service de l'œuvre beethovénienne et, plus tard, la charmante artiste voyait encore ce succès s'accroître en traduisant, avec un sentiment exquis, le prélude en *ré* bémol de Chopin, l'*Ariette variée* de Haydn, toute de simplicité naïve, et la fougueuse treizième rapsodie de Liszt, qui n'est pas la mieux venue de la série.

Chose curieuse, le public resta froid après l'exécution de l'ouverture de *Paulus*, de Mendelssohn. J'avoue n'avoir pas compris cette indifférence. Il faudrait bien s'entendre et admettre que l'on ne peut pas toujours rêver et être amoureux ; et pourquoi ne serait-il pas permis au délicieux compositeur du *Songe d'une nuit d'été* de s'enfermer — ne serait-ce que quelques instants — dans un temple ou dans une église et de prier? Voilà ce que c'est que de ne connaître Mendelssohn que par ses romances sans paroles, ses concertos, ou ses pièces pianistiques. L'éducation musicale des Toulousains n'est donc pas arrivée à son apogée; il appartient à la Société des Concerts de la parachever.

La petite chapelle franckiste — car elle existe à Toulouse et promet de s'agrandir — était en liesse à l'audition de *Lénor*, le poème symphonique de M. Henri Duparc, que l'orchestre interpréta de façon sûre, affectant même de se complaire dans ce persistant chromatisme qui, en dépit de tout, restera la caractérisque du maître des *Béatitudes*, dont M. Duparc semble être un des continuateurs. Le public souligna de ses bravos cette œuvre, riche en idées autant que captivante dans sa polyphonie.

M. Mirande, qui occupe au théâtre du Capitole les fonctions de secrétaire général, est tout à la fois un compositeur dont le modernisme — très accentué — est fait pour plaire à ceux qui ont pour devise : Toujours en avant. Sa ballade *Mizoen*, écrite sur une légende *La Fée des Neiges* de M. E. Ducoin, est un tableau descriptif traité en solide musicien de la nouvelle école. Et par suite, vous voyez déjà l'audace des harmonies. Je me hâte de dire que M. Mirande sait les résoudre de façon à contenter tout le monde, et l'oreille et le diapason, et la logique et le bon sens. Mlle Charbonnel, contralto du théâtre du Capitole, se fit applaudir en traduisant la partie vocale de l'œuvre de M. Mirande, et l'orchestre cisela la partie symphonique avec l'art dont il est coutumier. Au total, encore un succès à l'actif de la Société des Concerts et de M. Crocé-Spinelli, son distingué chef.

Omer Guiraud.

NOUVELLES

La première de *Chérubin* au théâtre de Monte-Carlo a été un magnifique succès pour les auteurs, MM. Jules Massenet, Francis de Croisset et Henri Cain, et pour les interprètes, qui ont été longuement ovationnés. Nous en rendrons compte dans notre prochain numéro.

— On vient de publier la statistique des représentations d'œuvres de Wagner. En Allemagne, elles ont eu 1,510 représentations dans 82 villes, partagées entre *Lohengrin* (302), *Tannhäuser* (289), les *Maîtres Chanteurs* (191), le *Vaisseau fantôme* (174), la *Walkyrie* (146), *Siegfried* (113), *Tristan et Isolde* (92), le *Crépuscule des Dieux* (85), l'*Or du Rhin* (81) et *Rienzi* (37).

Hambourg vient en tête avec 74 représentations, puis Berlin 72, Munich 67, Vienne 61, Dresde 57, Breslau 51, Francfort 48, Cologne 44, Magdebourg 42, Leipzig 39, Wiesbaden 38, Augsbourg 31, Brême et Mannheim 30, Dusseldorf et Strasbourg 28, Zurich 26, Hanovre, Carlsruhe et Stettin 25, Darmstadt, Graz et Prague 24, Rostock 22, Cassel, Königsberg et Mayence 21, Essen, Halle et Würzbourg 20, Weimar 19, Ratisbonne et Schwerin 18, Lubeck, Stuttgart, Dessau et Posen 13, Aix-la-Chapelle et Dantzig 12, Bâle, Coblence, Fribourg et Linz 11, Bromberg, Kiel et Metz 10, etc.

L'*Anneau du Nibelung* a été représenté à Munich 5 fois, à Hambourg et à Vienne 4 fois, à Berlin, Dresde, Carlsruhe, Magdebourg et Mannheim, 3 fois, à Francfort, Cologne, Leipzig et Schwerin 2 fois, à Augsbourg, Brême, Breslau, Bromberg, Darmstadt, Dessau, Dusseldorf, Cassel, Ratisbonne, Rostock, Riga, Stuttgart, Weimar, Wiesbaden et Zurich 1 fois.

En Belgique, on a donné *Tristan*, *Lohengrin*, les *Maîtres Chanteurs*, la *Walkyrie*, le *Crépuscule des Dieux*, le *Vaisseau fantôme* répartis entre Bruxelles, Anvers, Liége et Gand; en France, *Lohengrin*, *Tristan*, *Siegfried*, la *Walkyrie*, les *Maîtres Chanteurs*, le *Crépuscule des Dieux* répartis entre Paris, Bordeaux, Lyon, Marseille et Nice; à Londres, *Tristan*, *Lohengrin*, les *Maîtres Chanteurs*, la *Walkyrie*, le *Crépuscule des Dieux*; l'Italie a eu *Lohengrin*, l'*Or du Rhin*, *Tristan*, les *Maîtres Chanteurs*, le *Crépuscule des Dieux*; la Hollande, *Tristan*, *Lohengrin*, la *Walkyrie*; la Suède, *Tristan*, *Lohengrin*, le *Vaisseau fantôme*, la *Walkyrie*, l'*Or du Rhin* et les *Maîtres Chanteurs*; la Russie, la *Walkyrie*, le *Crépuscule des Dieux*, *Lohengrin*, *Tristan*; la Hongrie, *Lohengrin*, *Tristan*, le *Crépuscule des Dieux*, la *Walkyrie*, les *Maîtres Chanteurs*, *Siegfried*, l'*Or du Rhin*, le *Vaisseau fantôme*, *Tristan*; l'Espagne et la Roumanie, *Lohengrin*.

— Nous avons annoncé que la maison Ricordi et Cie avait institué un prix de 12,500 francs destiné à un opéra anglais. Les postulants doivent être d'origine anglaise et sujets anglais. Les arbitres sont MM. J. Benett, le critique du *Daily Telegraph*, Massenet et Tito Ricordi. La représentation de cet opéra doit avoir une durée de 3 heures à 3 heures 1/2. Il sera joué à Covent Garden en 1907. Quarante p. c. des recettes seront réservés au compositeur. Dernière date de l'envoi : 31 décembre 1906. Les postulants doivent présenter un résumé succinct du livret avant le 30 juin 1905. Ce livret devra obtenir l'agrément des arbitres. La nationalité du librettiste est laissée au choix des concurrents.

— La société fondée à Berlin pour l'exploitation d'un théâtre d'opéra-comique, et qui doit commencer ses représentations en octobre 1905 avec *Le Jongleur de Notre-Dame* de Massenet, vient de remplir les dernières formalités officielles. Elle prend la dénomination suivante : « Opéra-comique, société à responsabilité limitée ». Le directeur, M. Hans Gregor, dont l'activité et le sens artistique ont été déjà appréciés à Elberfeld, dispose d'un capital constitutif de près de 700,000 fr.

— Mlle Palasara, dont nous avons eu plus d'une fois l'occasion de louer la voix chaude, le grand style et le goût parfait, s'est fait entendre, à la Société philharmonique de Madrid (les 11 et 13 janvier), dans deux concerts que nous tenons à signaler, car ils ont fait une impression particulièrement artistique. La digne élève de Mme Viardot a chanté, en trois langues, du Schumann (*Ich grolle nicht*, *Widmung*), du Schubert (*La Jeune Fille et la Mort*), du Gluck (*Dansa Pastorella*). du Lulli (l'air d'*Atys*) et du Monteverde; puis du Brahms et du Gounod, et des pages plus modernes de Massenet, Fauré, Paladilhe, René, Denza, etc. Enfin, un psaume de Mendelssohn et la *Pentecôte* de Bach. Ici, elle était accompagnée de M. J. Bizet, qui a exécuté sur l'orgue Mustel diverses pièces de Bach, Franck, Saint-Saëns, Hændel, Mustel, etc. M. J. Gallon accompagnait l'un ou l'autre au piano. — Depuis, une séance d'élèves de M. S. Riéra, le 5 février, a permis encore d'entendre Mlle Palasara, dans diverses mélodies, de S. Riéra surtout.

Pianos et Harpes

Erard

Bruxelles : 6, rue Latérale

Paris : rue du Mail, 13

NECROLOGIE

Nous apprenons la mort récente de Mlle Céline Litvinne, la sœur aînée de la grande artiste Mme Félia Litvinne et de Mme de Reszké. Le *Guide musical* présente à la famille ses plus sympathiques condoléances.

A vendre : *Biographie des Musiciens* de Fétis (7 vol.), le supplément par Pougin (2 vol.). S'adresser à M. F. Choisy, boulevard de la Citadelle, à Gand.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Rigoletto; Daria; Tristan et Isolde; Faust; Le Prophète.

OPÉRA-COMIQUE. — Le Vaisseau fantôme; Carmen; Xavière, Les Rendez-vous bourgeois; Le Jongleur de Notre-Dame, Cavalleria rusticana; Le Vaisseau fantôme; Orphée; Le Jongleur de Notre-Dame, Cavalleria rusticana; Orphée.

VARIÉTÉS. — Les Dragons de l'Impératrice (première représentation; La Petite Bohème.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE — Faust; La Basoche; Hérodiade; Le Jongleur de Notre-Dame, Les Noces de Jeannette; Lakmé; Hérodiade; Carmen.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

Lundi 20 février. — Salle Pleyel : Récital Wanda Landowska, Voltes et Valses.

Jeudi 23 février. — Au Nouveau-Théâtre, Concerts Cortot : *La Légende de Sainte-Elisabeth* de Liszt; exécution intégrale avec le concours de Mmes Eléonore Blanc, L. Hess, MM. Paul Daraux, Jan Reber.

Vendredi 24 février. — A 9 h., au Nouveau-Théâtre : Sous le patronage de Mme la duchesse d'Uzès et au bénéfice de ses œuvres de charité, concert consacré aux œuvres de F. d'Azevedo, avec le concours de M. Ernest Van Dyck, de Mlle Jeanne Hatto, de l'Opéra, et de l'orchestre et des chœurs de l'Association des Concerts Lamoureux sous la direction de M. Camille Chevillard.

BRUXELLES

Lundi 20 février. — A 8 ½ h., Salle Le Roy, concert par Mlle Irma Hustin, pianiste, avec le concours de Mlle Henriette Goossens, cantatrice et de M. Henri Merck, violoncelliste.

— A 8 ½ h., Salle Erard : Concert donné par Mlle Jeanne Pierkot, harpiste, et M. Emile Devlieger, violoncelliste, avec le concours de Mlle Alice Cholet, violoniste.

Mardi 21 février. — A 8 ½ h., Grande Harmonie : Troisième concert de la Société symphonique des Nouveaux Concerts, sous la direction de M. Louis Fl. Delune; soliste : M. Arthur De Greef. Au programme : Ouverture de *Léonore* nº 3; Concerto en *ré* mineur, J.-S. Bach; Première symphonie, Schumann; Concerto en *ut* mineur, Mozart; *Marche hongroise*, Berlioz.

Mercredi 22 février. — A 8 ½ h.; Salle Erard : Séance de sonates par MM. Bosquet et Chaumont (Sonates de Bach, de Brahms et de Vincent d'Indy).

Samedi 25 février. — Salle Erard : Audition d'œuvres de M. A. Wilford, organisée par le Cercle du Quatuor vocal et instrumental. Au programme : Trio pour piano, violon et violoncelle, *Deux airs polonais* pour violon, un Cycle à quatre voix et en deux parties : *Chansons de mai* et *Bises d'automne*, des *Lieder* et un quatuor vocal flamand inédit, *Droomerij op de Schelde*.

Dimanche 5 mars. — A 2 h., Théâtre de l'Alhambra : Quatrième concert d'abonnement des Concerts Ysaye sous la direction de M. F. Steinbach, directeur du Conservatoire et chef d'orchestre des Concerts du Gürzenich de Cologne, avec le concours de Mme Nina Faliero-Dalcroze, cantatrice. Programme : Symphonie nº 7, Beethoven; Air de Suzanne et Air de Chérubin des *Noces de Figaro*, Mozart (Mme N. Faliero-Dalcroze); Concerto brandebourgeois pour orchestre à cordes, Bach; Air de Marguerite de la *Damnation de Faust*, Berlioz (Mme N. Faliero-Dalcroze); Ouverture des *Maîtres Chanteurs*, Wagner.

Vendredi 10 mars. — Salle Erard, Deuxième séance de sonates pour piano et violon donnée par Mlle Louise Desmaisons et M. Louis Angeloty. (Sonates en *la* majeur, Bach; *ut* mineur op. 30, Beethoven; *sol* majeur op. 78, Brahms.

Dimanche 12 mars. — A 2 ½ h., Théâtre de l'Alhambra : Piano-récital par M. Mark Hambourg.

Mercredi 15 mars. — A 8 ½ h., Salle de la Nouvelle Ecole Allemande : Deuxième séance du Quatuor Zimmer. (Quatuors en *mi* majeur, Wittowsky; *fa* majeur, Schumann; *mi* bémol majeur, Mozart).

ANVERS

Lundi 20 février. — A 8 ½ h., Théâtre Royal : Nouveaux Concerts, sous la direction de M. Henri Viotta, directeur du Conservatoire de La Haye, avec le concours de Mme Hilka Plaichinger, de l'Opéra de Berlin. Programme : Ouverture d'*Anacréon*, Cherubini; Symphonie en *ut* mineur, Beethoven; Air de dona Anna (*Don Juan*), Mozart; Enchantement du Vendredi-Saint (*Parsifal*), R. Wagner; Air de *Fidélio*, Beethoven; Ouverture du *Vaisseau fantôme*, Wagner.

Mercredi 22 février. — A la Société royale de Zoologie, Concert avec le concours de M. A. Godenne, violoncelliste.

LIÉGE

Dimanche 19 février. — A 3 ½ h., au Conservatoire royal, troisième audition. Programme : Symphonie en *sol* majeur, d'après le livre 3 des *Métamorphoses d'Ovide*, Carl Ditters von Dittersdorf; Concerto en *ut* majeur pour deux pianos et instruments à cordes, J.-S. Bach (Mlles André Delchef et Léonie Dosogne); Concerto en *si* bémol majeur, op. 46, pour alto solo et orchestre, Hans Sitt (M. Jean Rogister); Symphonie en *ré* mineur, op. 21, Sig. Stojowski. L'audition sera dirigée par M. Charles Radoux.

LILLE

Dimanche 19 février. — Concert populaire, séance consacrée aux œuvres de Théodore Dubois, directeur du Conservatoire de Paris, et sous sa direction. Œuvres principales exécutées à cette séance : *Adonis*, poème symphonique; Quatre pièces pour chant et orchestre (Mme Georges Couteaux); Concerto pour violon et orchestre par M. Gabriel Wuillaume, de la Société des Concerts du Conservatoire.

Dimanche 12 mars. — Quatrième concert de la Société de musique avec le concours de Mme Marie Bréma.

TOURNAI

Dimanche 26 mars. — A 3 h., à la Société de Musique, Exécution intégrale du *Faust* de Schumann. Interprètes : Mlle Marcella Pregi, MM. Mauguière, Daraux et L. Nivette, Mmes Buen, Artôt, et M. Vander Haeghen.

BREITKOPF & HÆRTEL **BRUXELLES**

Vient de paraître :

H. WEYTS

Quatre Mélodies

Chaque Baiser que tu refuses	fr.	1 75
Donne-moi tes lèvres		1 75
La Chanson du Ruisselet		1 75
Mon pauvre Cœur		1 75

PIANOS BECHSTEIN — HARMONIUMS ESTEY Téléphone N° 2409

En dépôt chez J. B. KATTO

▽ TÉLÉPHONE 1902 ▽ Éditeur, 46-48, rue de l'Écuyer, BRUXELLES

L'ÉDITION UNIVERSELLE

La plus belle et la plus avantageuse de toutes les Editions Populaires

ŒUVRES CLASSIQUES REVUES ET DOIGTÉES PAR LES SOMMITÉS MUSICALES DE TOUS LES PAYS :

Robert — Fischoff — E. Ludwig — H. Schenker
Professeurs au Conservatoire de Vienne
Ch. de Bériot — Alph. Duvernoy
Professeurs au Conservatoire de Paris
Raoul Pugno, *professeur honoraire au Conservatoire de Paris*
Karl Klindworth — Ant. Door — Röntgen — Rauch — Brandts-Buys — Hans Schmitt
Hellmesberger — David Popper, etc.

ENVOI FRANCO DU CATALOGUE

SCHOTT FRÈRES, Éditeurs de musique, **BRUXELLES**

VIENT DE PARITRE :

E. HUMPERDINCK

BERCEUSE

(Paroles françaises de MAURICE KUFFERATH)

pour soprano . . . }
pour mezzo . . . . } . . Prix net, Fr. 1.50 chaque.

A. DURAND et fils, éditeurs, 4, place de la Madeleine, Paris

ŒUVRES COMPLÈTES DE
JEAN-PHILIPPE RAMEAU

Publiées sous la direction de C. SAINT-SAËNS

Pour paraître le 15 mars 1905.

Tome X. — DARDANUS

TRAGÉDIE en 5 actes et un prologue, paroles de LECLERC DE LA BRUÈRE

Ce Tome est consacré à un chef-d'œuvre de Rameau dont le succès fut considérable et dont la réputation s'est maintenue, à juste titre, jusqu'à nos jours.

Rameau ayant en quelque sorte écrit trois fois son ouvrage, tant les changements furent importants à la reprise de 1744, les éditeurs ont été amenés à publier, en un second volume, les nombreux appendices concernant *Dardanus*.

Sous la haute direction de M. C. Saint-Saëns, la revision générale et la réduction de piano ont été faites par M. Vincent d'Indy, dont la compétence et la connaissance des maîtres anciens sont incontestées.

Trois hors-texte servent à illustrer cette publication de luxe : 1° un portrait de Rameau par Carmontelle; 2° un fac-similé de costume du temps; 3° la reproduction du frontispice de l'édition de 1739.

Le volume est complété par un commentaire bibliographique dû à la plume autorisée de M. Charles Malherbe, archiviste de l'Opéra.

Ces deux volumes sont mis en vente ensemble, pour les souscripteurs, au prix de **50** fr.

Les exemplaires reliés subiront une augmentation de **8** francs

---

PIANOS PLEYEL

Agence générale pour la Belgique

99, Rue Royale, à Bruxelles

Harpes chromatiques sans pédales

PIANOS DE SMET

Brevetés en Belgique et à l'étranger

Médaille d'Or à l'Exposition Universelle de Paris 1900

99, RUE ROYALE, 99

PIANOS

STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles

FR. MUSCH

224, rue Royale, 224

51me ANNÉE. — Numéro 9. 26 Février 1905.

CHÉRUBIN

Comédie chantée en trois actes, poème de MM. Francis de Croisset et Henri Cain, musique de M. J. Massenet. (1)

Première représentation donnée, le 14 février 1905, au théâtre de Monte-Carlo.

On n'a jamais bien su l'histoire du *Chérubin* de M. de Croisset, reçu à la Comédie-Française il y a quatre ans, étudié, monté, puis retiré après la répétition générale. Bruxelles en a eu réellement la primeur il y a deux ans, et le succès qui a été fait à l'ouvrage en a rendu encore plus incompréhensible l'abandon subit et, certainement, non volontaire. C'était une jolie fantaisie, un peu précieuse à la façon de Rostand, et d'une négligence élégante et tout aristocratique.

A peine né, *Chérubin* a eu tout de suite un enfant, qui ressemble de loin à son jeune père, mais qui a gardé son nom. Parti de Paris, où il a été conçu, passant par Bruxelles, où il a vu le jour, pour arriver à Monte-Carlo, il a beaucoup changé en route. M. de Croisset, avec l'aide et la collaboration de M. Henri Cain, l'a tout transformé. Jadis amoureux timide, Chérubin est devenu hardi, entreprenant auprès des femmes. Il a dix-sept ans : bel âge pour les conquérir quand on ose tout oser. Il fait la cour à Nina, la pupille de son précepteur, à la Comtesse, à la Baronne, à tous les jeunes minois qu'il rencontre ou, plutôt, qui vont au-devant de lui. Ivre de la vie, poète par l'amour, mais économe de ses vers, il adresse son billet galant, toujours le même, à la beauté qui s'offre. Chacune est trompée tour à tour, le croira peut-être, mais s'en consolera pourvu qu'elle soit aimée d'un si charmant chevalier. Car il vient d'obtenir son premier grade. C'est fête au château, un château en Espagne : il a doublé les gages de la valetaille et fait remise aux paysans d'un an de dîme et de fermage. « Folie que tout cela ! » s'écrient le Duc, le Comte et le Baron, qui ne pardonnent pas tant de prodigalités. Et quand ils apprennent que Chérubin fait venir l'Ensoleillad, la fameuse ballerine de Madrid, maîtresse du roi, ils ne se sentent plus de rage et de dépit. « Si déjà l'on t'envie, murmure le vieux précepteur, surnommé le Philosophe, qui plus tard t'aimera ? — Moi, répond Nina ; c'est mon ami, je le défends et je l'aime. » Chérubin accourt, gris de jeunesse et de printemps, vole un baiser de-ci, de-là, courtise les fillettes et nobles dames, les femmes l'une après l'autre et toutes à la fois, oublie sa mélancolie, reprend sa gaîté et, à la vue de l'Ensoleillad qui passe dans sa chaise à porteurs, enthousiaste, il lui adresse à pleines mains les baisers les plus passionnés.

---

(1) Partition piano et chant au *Ménestrel*, 2bis, rue Vivienne, Paris,

Au deuxième acte, le rideau s'entr'ouvre et laisse voir la cour-jardin d'une vieille posada. Voyageurs, voyageuses y affluent; soldats, grands seigneurs s'y coudoient, et l'on n'est pas trop surpris que la Baronne et la Comtesse se rencontrent avec la danseuse et des filles peu farouches, tant la fantaisie règne en ce pimpant livret. Chérubin fait trop d'envieux; il n'a qu'à se pencher pour trouver des lèvres à la hauteur de ses lèvres; un pareil triomphe ne va pas sans quelque querelle : un dragon le provoque, il met flamberge au vent, l'Ensoleillad s'évanouit, le duel est arrêté, l'on se tend la main, la ballerine reprend ses sens, danse et chante, la foule se disperse, Chérubin dit sa chanson d'amour sous les fenêtres de l'Ensoleillad, elle lui répond, amoureuse et ravie, la Comtesse et la Baronne s'imaginent que la chanson est pour elles et lui jettent du balcon un gage intime, leurs jaloux de maris accourent et voilà encore des duels pour l'en demain.

L'en demain (laissez moi l'emploi de ce vieux mot si logique) est jour de tristesse. Chérubin, réfugié dans une pièce de la posada, achève d'écrire son testament, il le lit au Philosophe; il lui lègue son château et ses domaines, il donne à l'Ensoleillad sa fortune et à Nina, presque sa fiancée, sa bague qui aurait pu s'échanger en une alliance. Ce mariage, le Philosophe l'a toujours rêvé; il faut que son élève sorte vivant de ses duels; il lui enseigne une botte secrète; mais les duels n'auront pas lieu, les maris apprennent, en présence de leurs femmes, que c'était pour l'Ensoleillad que chantait Chérubin et renoncent à se battre; la Comtesse et la Baronne se moquent du galant, et, dernière déception, l'Ensoleillad, sur le point de rejoindre son royal amant, passe sans reconnaître son amoureux d'une nuit. C'est son premier chagrin; il durera peu, puisque Nina vient le consoler et tomber dans ses bras. Il oubliera? Qui sait? Il a l'âme de don Juan, Nina peut-être sera son Elvire, et le rideau se ferme lentement sur le prélude ironique de la sérénade de Mozart.

Ce joli poème, léger et non frivole, versifié avec goût, a dû singulièrement plaire à Massenet. La jeunesse d'un livret qui fleure si bon convenait le mieux du monde à la jeunesse éternelle et vraiment miraculeuse du maître. En écoutant cette musique qui a comme des ailes, quel auditeur penserait à la longue et illustre carrière du compositeur? Est-il un musicien en France et à l'étranger apte à concevoir, à produire des œuvres d'une sève aussi généreuse? Ne parlez pas de fleurs d'arrière-saison; couleur, parfum, tout dans *Chérubin* a la fraîcheur et la grâce du printemps. On dirait que Massenet est encore à cet âge heureux où la mélodie jaillit comme d'une source intarissable; elle s'épanche sans effort, fécondant les prairies qu'elle arrose et qu'a su disposer l'habileté prévoyante du maître. Car Massenet sait ce qu'il fait et toujours ce qu'il va faire. Cette sûreté dans l'exécution est prodigieuse, mais cette fécondité mélodique l'est plus encore.

Des mélodies, vous en trouvez partout. Au premier acte, l'air de Nina : « Il n'a pas un front soucieux » d'une si belle franchise tonale; celui de Chérubin : « Je suis gris, je suis ivre! » qu'un dessin d'orchestre rend si entraînant; un autre de Nina : « Ah! Chérubin, c'est mal », dont la clarinette souligne la mélancolie ; la fête pastorale, où je note un *andantino* qui ne module pas et n'en est que plus charmant, le motif : « Philosophe, dis-moi pourquoi mon cœur se dérobe », qui a été bissé ainsi que l'air « Lorsque vous n'aurez rien à faire » qui termine le premier acte sur une note d'une sentimentalité naïve et d'une charmante simplicité.

Le deuxième acte est celui que je préfère peut-être, s'il est permis de choisir une partie dans un tout aussi harmonieux. Après l'air de bravoure de l'Ensoleillad : « Plus de soucis, de la gaîté », et la manola d'une prestigieuse envolée rythmique, vient l'adorable duo du balcon, scène d'une poésie prenante et d'un charme irrésistible. Massenet s'est bien gardé d'appuyer sur la passion, il a effleuré les cœurs et les a caressés de sa musique charmeresse : un sourire prochain qu'on devine à travers des larmes, une tristesse bientôt consolée qui va se changer en mélancolie et devenir presque du bonheur.

Le dernier acte, trop court pour notre plaisir, renferme encore bien des pages à retenir et qui seront retenues, soyez-en sûr ; l'introduction symphonique, l'air du testament, l'aubade si curieusement accompagnée par les guitares et les mandolines, le dialogue si touchant entre Chérubin et le Philosophe, qui a été bissé, et surtout l'air : « Je ne pleure plus », chanté à ravir et qu'on a voulu également réentendre.

Parler des neuves et fines harmonies de *Chérubin* et de l'instrumentation, qui a parfois les teintes irisées du pastel et aussi le coloris chatoyant de l'aquarelle moderne, me paraît chose superflue : on sait que Massenet a la palette la plus riche et la plus variée. Ce qu'on peut dire, c'est que jamais il n'a fait preuve d'une pareille maîtrise et d'une plus surprenante légèreté de main. Un de nos confrères, et non des moindres, M. de Fourcaud, critique courtois, mais sans complaisance, a dit de *Chérubin :* « Par une ingéniosité dont je le loue, il (Massenet) a pensé parfois, en ses vifs dessins d'orchestre, au glorieux compositeur des *Noces de Figaro*, à l'exquis Mozart en personne. Cette preuve d'esprit n'est point pour nous surprendre, mais nous l'enregistrons avec plaisir, d'autant plus que les *mozartismes* en question n'ont rien du pastiche. »

L'œuvre nouvelle, de pure essence française par la mesure, le goût et la clarté, mérite l'éclatant succès qu'elle a remporté. Les joyaux qui ornent la couronne de Massenet sont si nombreux, qu'ils ne laissent plus de place pour permettre d'en ajouter un autre ; mais *Chérubin* les fera resplendir d'une lumière plus vive, éblouissante comme l'éclair, comme un éclair qui serait durable.

L'ouvrage de Massenet a été monté par M. Gunsbourg, le directeur le plus alerte, le plus ingénieux et le plus inventif qui soit au monde ; en deux semaines — les journées comptent triple à ce théâtre de Monte-Carlo — les rôles et les chœurs étaient appris et sus, et, après trois lectures de l'orchestre et quatre répétitions d'ensemble, avait lieu la répétition générale en présence de la critique parisienne. La mise en scène, les décors, les costumes sont d'une richesse inoubliable ; l'orchestre, sous la direction artistique de M. Léon Jehin, est digne de nos meilleures scènes lyriques, et l'interprétation, réunissant les noms les plus aimés de l'Opéra-Comique, est de tout premier ordre. Comme la vedette est inusitée sur les affiches du théâtre monégasque, les artistes réputés n'hésitent pas à accepter les rôles les plus modestes. C'est ainsi qu'on peut voir M^me^ Deschamps-Jehin, MM. Lequien, Nerval, Chalmin prêter le concours de leur talent et contribuer ainsi à un ensemble des plus rares.

M^lle^ Mary Garden est délicieuse en travesti ; sans perdre de sa féminité, elle sait donner au personnage de Chérubin une allure gamine, un ton d'impertinence et de gaîté qui lui valent d'exceptionnels applaudissements. M^me^ Marguerite Carré chante le rôle de Nina avec une expression toute virginale et une ingénuité voulue, et obtenue à force d'habileté et d'art, qui conquièrent tous les auditeurs. Par le timbre clair et sonore de sa voix plus que par sa beauté et la grâce de son sourire et de ses attitudes, M^lle^ Lina Cavalieri (l'Ensoleillad), sait plaire non seulement au public mondain de Monte-Carlo, mais aussi aux juges prévenus et vite désarmés. Enfin, M. Renaud, comédien qui se renouvelle et se transforme dans chacun de ses rôles, chanteur qui n'oublie pas et ne veut pas oublier que l'artiste complet doit rester maître de sa voix et lui faire quelques sacrifices, M. Renaud, dans la figure attendrie du Philosophe, se montre égal à lui-même, c'est-à-dire parfait.

La première représentation de *Chérubin* était donnée au bénéfice de la colonie française de Monaco ; la recette a dépassé soixante mille francs. En acclamant Massenet, le public a acclamé aussi le prince Albert. Jamais hommage plus juste n'a été rendu à ce véritable mécène ; sait-on que le souverain de ce petit Etat, dont la fortune est relativement modeste, abandonne, chaque année, les deux tiers de son revenu au profit de la science et de l'art?

JULIEN TORCHET.

LA SEMAINE

PARIS

CONCERTS DU CONSERVATOIRE. — La symphonie en *si* bémol de Haydn est une de ces œuvres délicates et de pondération parfaite qu'écrase toujours un peu la splendeur sonore de nos orchestres de quatre-vingts musiciens. Elle n'en porta pas moins une joie sans mélange dans l'âme pure des plus fidèles abonnés du Conservatoire, dont les applaudissements nourris saluèrent aussi bien la verve pimpante de l'*allegro* que la profondeur aimable de l'*adagio*, la grâce du *minuetto* ou la bonne humeur du *finale*.

L'exécution du prologue et des quatre premières *Béatitudes* de César Franck fut bonne de la part de l'orchestre et excellente de la part des chanteurs. M. Cornubert, ténor au style sûr, à la technique parfaite et dont l'interprétation dénote un goût et une intelligence hors de pair, se fit chaleureusement applaudir dans les phrases célestes du prologue comme dans l'ardente imploration : *Puisque partout où nous entraîne*, dont il sut graduer les effets avec beaucoup d'art. Son succès fut partagé par M. Daraux, absolument admirable dans la *Voix du Christ*, qu'il chante avec une grandeur émue et une onction pénétrante bien difficiles à surpasser. Les chœurs furent à la hauteur de leur tâche, et, sous la direction tour à tour vigoureuse et nuancée de M. Marty, l'œuvre admirable de Franck put se développer dans toute sa religieuse et sereine beauté.

Le concert se terminait par l'ouverture de la *Flûte enchantée*, jouée avec une précision et un rythme au-dessus de tout éloge. J. D'OFFOËL.

CONCERTS LAMOUREUX. — La séance a débuté par l'ouverture du *Tasse* de M. Eugène d'Harcourt. On sait que cet opéra, exécuté à Monte-Carlo il y a quelques années, et depuis notablement remanié par le compositeur, du moins pour le dernier acte, est sur le point d'être représenté simultanément à Anvers et à Bordeaux. La page importante et développée qui lui sert d'introduction renferme, suivant l'usage classique, plusieurs thèmes de l'œuvre même, celui surtout qui est destiné à caractériser l'amour idéal conçu par Léonore d'Este pour le grand poète italien. Ces motifs se croisent et se fondent, dans toutes les sonorités instrumentales, sur un fond d'harmonie très coloré, très vivant ; ce sont des échos de fête d'abord, des fanfares variées de timbres ; puis la mélodie principale, élégante et poétique, est dessinée par les violons seuls, avant d'être reprise en *tutti ;* elle revient encore, après de nouveaux développements plus rapides, mais avec les cors, puis d'autres instruments. C'est une page très riche de tons, un peu bousculée cependant, si l'on peut dire, où trop de choses se pressent et s'étouffent, mais intéressante d'ailleurs par cette fièvre même.

Le cinquième concerto pour piano de Beethoven, en *mi* bémol (1809), a été exécuté ensuite, et dans la dernière perfection, par M. Emile Sauer. Dans son originalité si pittoresque, dans sa poésie délicate et enjouée, l'œuvre ne pouvait que servir admirablement le célèbre pianiste de Hambourg et de Vienne, dont le talent si pur, si classique, d'une autorité si absolue, dont le jeu si plein de pensée, sans effets faciles ni tours de force de mauvais goût, sont particulièrement en valeur quand ils sont mis au service des maîtres les plus profonds et les plus éloquents de l'art pianistique.

La symphonie avec chœurs a terminé le concert, toujours rendue avec beaucoup de soin, et même, pour finir, avec un brio extrême. La dernière partie est certainement un des morceaux auxquels M. Chevillard tient le plus dans son répertoire. Chaque fois, il s'efforce d'en améliorer encore l'exécution, si difficile pour les solistes en particulier. Cette fois, au baryton de M. Frölich, il a fait succéder l'emportement chaud, vibrant de M. Gibert, pour le ténor, gardant d'ailleurs toujours la voix si pure de M^{me} Charlotte Lormont pour dominer l'ensemble à l'aigu. Du reste, c'est une impression bizarre peut-être, mais il m'a semblé que l'exécution de la symphonie se perfectionnait de morceau en morceau. Le premier était vraiment un peu gris, comme une bonne gravure qui a été tirée à trop d'exemplaires ; le second a repris couleur, et surtout le troisième, avant le grand style du dernier. H. de C.

CONCERTS COLONNE. — Le concert du Châtelet débutait dimanche dernier par l'ouverture de *Léonore* nº 3. On sait que Beethoven écrivit pour son œuvre quatre ouvertures ; celle-ci, qui date de 1807 (peut-être 1808) ne parut qu'en 1835, après la mort du compositeur, sous le numéro d'op. 138. L'exécution donnée par M. Colonne en fut aussi solide que brillante.

La grande attraction était le concerto en *ré* majeur pour violon de Brahms, exécuté par M. Hugo Heermann.

M. Hugo Heermann l'a interprété de façon à se faire longuement rappeler, et avec justice. Maître de toute la technique de son instrument, il semble ignorer les difficultés, ou mieux il s'en joue. Il possède tout... sauf peut-être l'émotion communicative. A quoi tient la transmission de l'émotion par le virtuose ? Curieux problème de psychologie musicale que nous n'avons pas à élucider ici. La sonorité de M. Heermann, même dans la douceur, a quelques chose qui veut s'imposer et contre quoi l'auditeur se met en garde... Mais il est si prestigieux d'autre part !.. Il faut applaudir à son succès et le louer comme un admirable virtuose.

De Brahms à Gabriel Fauré, la transition est curieuse : autant la science de l'un nous est attestée par toutes ses notes, autant celle de l'autre met de grâce hautaine à se laisser oublier. Quel art aristocratique et fin ! Quelle habileté... et quel scepticisme ! *Clair de lune.* Le décor est exquis et tel qu'en veulent des âmes un peu lasses : tout en nuances, rien de heurté ni de désharmonique. Musique et poésie y semblent revêtues de voiles mauves, un mauve qui serait comme le regret d'un ton plus vif et plus franc. Ici, rien de vif, ce serait choquant; rien de trop franc non plus : cet art est si subtil ! Mais le délice d'une chose qui s'apprête à n'être plus ce qu'elle est, de la musique à la limite de ce qui est la musique. *Clair de lune.* Les vers — si infiniment adorables — sont de Verlaine, musicien du verbe. Ils ont inspiré ce charmeur, ce poète qu'on se défend d'aimer : M. Gabriel Fauré.

L'interprète, Mlle Jeanne Leclerc, se montre plus à son aise, et tout à son avantage, dans la jolie romance du *Timbre d'argent* de Saint-Saëns : « Le bonheur est chose légère ... » C'est d'une mélancolie.

Pour clore la séance, la *Vie du poète*, cette exubérance musicale, cette folie de vivre, qui s'achève par le mot de toute vie : « Pleure ».

M. Daubresse.

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE. — Le 325me concert donné le 18 février, a été un triomphe pour M. Claude Debussy. Bien que ce compositeur, planant d'habitude dans les nuées vaporeuses de l'art indécis, fût représenté cette fois par deux morceaux bien rythmés et assez caractéristiques, *Masques* et *Isle joyeuse*, le programme comportait des œuvres issues de son école. En valent-elles mieux ou moins ? Je n'ose me prononcer. Ceux qui aiment M. Debussy l'adorent, ceux qui ne l'aiment pas l'exècrent. Il y a quelque dix ans, je ne pouvais souffrir aucune de ses œuvres ; aujourd'hui, l'accoutumance me les a rendues supportables, bien mieux, je vais les réentendre, attiré par une sorte de plaisir défendu, presque une jouissance vicieuse. J'ai peur d'aimer la musique de M. Debussy et aussi celle de ses imitateurs. Une suite pour piano, *En Languedoc*, de M. de Séverac, dont un morceau a été bissé pour sa valeur et pour la belle interprétation qu'en a donnée M. Vinès, m'a beaucoup plu, parce qu'elle ne cesse pas d'être musicale. *Heures d'été,* préludes et mélodies de M. Albert Groz, m'ont paru, plus encore que l'œuvre précédente, inspirées de la manière imprécise de l'auteur de *Pelléas et Mélisande :* le piano esquisse une rêverie, la voix la continue, l'instrument tente de l'achever, mais tout recommence alternativement *(amant alterna Camœnæ)*, et c'est triste, maladif et prenant quand même. D'ailleurs, M. Jean Périer, un grand artiste qui dispose de peu de moyens, a chanté ces *Heures d'été*, ces heures mélancoliques, avec une telle intensité d'expression, et M. Bastin les a si bien accompagnées, que j'ai pu m'abuser sur le mérite du compositeur : ce n'est pas la première fois qu'un interprète égare mon jugement. Un *adagio* en forme de fugue pour quatuor à cordes de M. Saint-Réquier, m'a semblé passablement languissant, et deux mélodies de M. Ravel m'ont intéressé. Je n'en dirai pas autant d'un quintette pour hautbois et cordes de M. E. Lacroix, parce que je n'y ai rien compris du tout; une seconde audition me le ferait peut-être mieux apprécier. L'oreille s'habitue à tant de choses folles ! Avant d'arriver au délicieux « Que sais-je ? » de Montaigne, il faut parfois passer par de bien douloureuses épreuves. Je vous jure que je les supporterai avec patience et bonne volonté. J. Torchet.

◆

— Cinquième et sixième séances du Quatuor Parent. — Séance impressionniste, la première des deux; ultra-moderne, avec une œuvre nouvelle, un quatuor de Ravel, et deux noms d'avant-garde : Maurice Ravel et Claude Debussy.

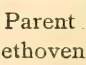
Séance d'ailleurs préparée par les précédentes, consacrée d'abord au maître et précurseur César Franck (quatuor, sonate et quintette), puis au regretté Chausson, ensuite au noble et savant directeur de la Schola Cantorum, Vincent d'Indy, venu pour exécuter la partie de piano dans sa fière *Sonate inédite*, dédiée à M. Armand Parent. Et n'est-ce pas, en effet, un intérêt pour ainsi dire historique que procure cet enchaînement de belles soirées, en dehors même de la haute délectation de l'âme et du mérite à la fois solide et subtil de l'exécution? Nous n'avons jamais mieux compris qu'à la salle Æolian comment le debussysme sort du franckisme, le lien mystérieux qui rattache le vieux maître aux plus indépendants novateurs, de même que Verlaine et les plus hardis partisans du vers libre procèdent de la musique songeuse de Lamartine... Et ce problème poético-musical qui nous hante trouve ici des éléments vibrants pour sa solution. Toute la musique de chambre française contemporaine (la première d'Europe, actuellement) procède de Franck, de son développement chromatique, de sa polyphonie complexe, de ses harmonies éoliennes, de son recours au *leit-motif*, de ses recherches orchestrales aux sons harmoniques, aux frissonnants souvenirs des Murmures de la forêt wagnérienne, au coloris ondoyant, poétique et nuageux... César Franck épanchait sa foi d'archange en longues mélodies parfumées d'encens enivrant; les novateurs, ses héritiers fantasques, ne veulent noter que leur fantaisie, la mélancolique et chatoyante indécision du rêve. On connaît ce prestigieux op. 10, le quatuor à cordes de Claude Debussy, dont le Quatuor Parent nous donna la primeur il y a sept ans, à la Société nationale, et qu'il rejoue volontiers avec un sentiment toujours plus pénétrant de sa construction toute française et très précise sous le kaléidoscope discret de ses vagues couleurs. Après l'esquisse d'un *scherzo* teinté de musique russe, l'*andantino* est comme le chant d'une claire nuit sans lune. Et, comme chez Franck, la phrase du premier temps renaît au dernier. Que les impressionnistes intransigeants en prennent leur parti, la mélodie n'est pas absente non plus du quatuor nouveau de Maurice Ravel et s'impose dès le début; mais elle s'évapore, se disloque, s'éparpille à dessein parmi les trémolos de tempête, les *pizzicati* de vent et de pluie dans une atmosphère capricieuse de rêve. On voudrait réentendre cette œuvre remplie de fièvre et d'imprévu. L'agile virtuose du piano M. Ricardo Viñès a rivalisé de maëstria sérieuse, et de rappels, avec le Quatuor Parent en perlant des pièces de Ravel et de Debussy qui sont l'équivalent musical, un peu décadent, des nocturnes mineurs d'un Whistler ou, quand elles sont joyeuses, des colorations d'un Monticelli... *Les Jeux d'eau* de Ravel sont étonnants.

C'est l'impressionnisme en musique, et plus légitime en musique qu'en peinture ou qu'en poésie, puisque l'art musical lui-même ne peut retenir des choses ou des sentiments que la suggestion. La féminine musique est une physionomie qui passe « en gardant son secret », à supposer qu'elle ait un secret dans l'âme.

Au vendredi suivant, Beethoven nous a répondu : magnifique réponse du génie, mâle, profonde, entraînante, puissante, avec trois des derniers quatuors : le onzième, si poignant dans sa brièveté; le quatorzième, si captivant dans sa longueur, et la grande fugue op. 133, écrite primitivement pour un quatuor, et bloc éloquemment abrupt d'un Michel-Ange musical : on dirait d'un aérolithe en fusion tombé du ciel de l'art... Mais comme ces derniers quatuors de Beethoven, qui paraissaient absolument inintelligibles à nos pères, nous reviennent lumineux et radieux après tant d'harmonies contemporaines, lunatiques, nuageuses, nocturnes ou crépusculaires! L'étoile de Beethoven luit comme un soleil dans la délicieuse nébuleuse de toutes nos subtilités. Le libre génie nous répond en épanchant sa grande âme, et Beethoven douloureux est un superbe « professeur d'énergie » : *durch Leiden Freude!* Ecoutez la conclusion majeure et réconfortante de ces quatuors en mode mineur, ces élans de candeur, de confiance et de courage où la douleur solitaire de Beethoven sourit largement dans sa familiarité sublime, où les interprètes se sont montrés à la hauteur de leur tâche ; car, aux prises avec Beethoven, le Quatuor Parent s'est surpassé. Belle soirée d'art, qui nous a rappelé les saisons 1901-02 et 1903-04, où l'artiste Armand Parent nous gratifia des dix-sept quatuors de Beethoven, à la Schola d'abord, puis à l'Æolian, qui retentit délicatement, désormais, de la voix inédite des musiques nouvelles.

Vendredi prochain, les jeunes reparaîtront au programme et le partageront encore, cette année, avec Haydn, Mozart, Schumann et Brahms. — Instructive année! Les musiciens, qui ne sauraient être ingrats, s'en souviendront.

Raymond Bouyer.



— Le concert de Mme G. Marty avait attiré, salle Erard, tout le Paris musical, venu pour applaudir une de nos meilleures cantatrices, dont chaque exécution est un enseignement. En effet, depuis quelques années, une grande égalisation s'est opérée dans les différents registres de la voix, et le style, façonné par le remarquable musicien qu'est M. Georges Marty, s'est épuré au point de nous donner les plus parfaites visions de l'art du chant.

C'est surtout chez les maîtres classiques, dans l'interprétation de Hændel, de Bach, de Gluck et de Haydn que cette impression nous est restée. Pour le reste du programme, composé en dehors du répertoire dramatique et comprenant quatorze mélodies de quatorze compositeurs modernes, la cantatrice a fait preuve d'une grande souplesse vocale et d'un réel talent d'assimilation. Parmi les œuvres les mieux accueillies, nous citerons le *Mariage des Roses* de C. Franck, le *Dernier Bouquet* d'Hillemacher, *Chère nuit* de Bachelet, *Il m'aime* de Th. Dubois.

Un seul artiste, M. Diémer, alternait avec Mme Marty. Son succès fut des plus vif, comme toujours : on bissa son *Réveil sous bois* et nombre de pièces de clavecin que le maître interprète avec une exquise délicatesse. A. G.

◆

— Mme Riss-Arbeau a donné le samedi 18 février une première séance de trios, avec le concours de MM. Ed. Nadaud et Cros-Saint-Ange. Au programme se succédaient le *Trio à l'Archiduc* de Beethoven, une œuvre de Th. Dubois et une de Lalo. Mme Riss-Arbeau, admirablement secondée par le jeu nerveux et souple des artistes hors de pair que sont MM. Nadaud et Cros-Saint-Ange, a fait applaudir sa technique impeccable autant qu'un sentiment musical très délicat ; nous aurions souhaité parfois un peu plus de vigueur et d'émotion dans son interprétation.

Une seconde séance (œuvres de Chevillard, Saint-Saëns, Beethoven) aura lieu le mercredi 22 mars, salle des Agriculteurs. G. R.

— M. David Blitz a donné la semaine dernière, à la salle Pleyel, un récital de piano qui a eu un vif succès. A un mécanisme accompli, M. Blitz joint un excellent style. Le programme était très varié. Nous avouons peu goûter les arrangements de Bach, comme la toccata et la fugue transcrites par Tausig. Ils font valoir l'interprète plutôt que l'œuvre. M. Blitz a été mieux inspiré en donnant la jolie sonate op. 31, nº 3, de Beethoven, ainsi que des pièces de Chopin, de Schumann, de Brahms et de Debussy, qu'on entend toujours avec plaisir quand elles sont aussi intelligemment exécutées.

F. G.

— M. Emile Sauer, de Vienne, a donné le 16 février le premier des quatre récitals qui resteront sans doute parmi les plus intéressants de la saison. Le célèbre pianiste, après un prélude et fugue de Bach, a exécuté la *Sonate appassionata* de Beethoven, un impromptu de Schubert, les *Traumeswirren* de Schumann, page exquise justement bissée, quelques Chopin, dont un nocturne idéal, quelques pages de lui-même, élégantes sans virtuosisme mal placé, enfin le *Carnaval de Pesth* de Liszt. J'ai déjà loué ce parfait artiste, pour son autorité souveraine et son goût très pur. Un jeu ferme et doux, très classique, d'une souplesse et d'une délicatesse pleines de charme, d'une couleur sobre et puissante, ce sont des qualités à ravir les plus difficiles et qui le mettent vraiment au premier rang des pianistes actuels. H. de C.

◆

— Le second concert de Mme Wanda Landowska était presque plus curieux comme programme que le premier, et n'a pas eu un succès moins chaleureux. Sous le titre général de *Chaînes de voltes et de valses*, elle a groupé d'abord des *voltes* de William Byrd, Michaelis Prætorius, Chambonnières et Morley, jouées sur le clavecin ; puis diverses valses exquises de Schubert, sur le piano-forte ; enfin, sur le piano ordinaire, l'*Invitation à la valse* de Weber, une valse de Schumann, un *Zuricher Vielliebchen Walzer* de Wagner, la *Valse des Sylphes* de Berlioz, et une demi-douzaine de valses brillantes de Chopin. Comme a pris soin de l'expliquer elle-même l'érudite et délicate artiste, la *volte* est une ancienne danse provençale très en vogue au xvie siècle par tous pays. De son rythme peu à peu disparu, naquit, en Allemagne, la valse, d'abord dans sa forme primitive de *Laendler* et *Dreher* chez Bach, Haydn ou Mozart, puis sous sa forme de *Laendler* et *Walzer* chez Schubert, mais toujours, dans les deux cas, en *chaînes* de petites pièces réunies. L'indépendance et le développement du genre commence avec Weber et s'épanouit avec Chopin : ce n'est plus la guirlande qui orne la danse, mais un tableau original et poétique H. de C.

— Le concert que devaient donner le 14, à la Société philharmonique, MM. Joh. Messchaert et Ferruccio Busoni, n'a pu avoir lieu par suite de l'indisposition qui retenait à Berlin le célèbre pianiste-compositeur. M. Busoni a été remplacé par M. Emile Sauer, qui a joué avec son immense talent le *Prélude et Fugue* en *ré* de Bach et la sonate 35 de Chopin.

— Le programme du concert donné par Mme Ysabel Schmitt-Bernard avec le concours de l'éminent violoncelliste Pablo Casals comportait la sonate en *ré* pour piano et violoncelle de Beethoven. Dans des œuvres de Chopin et de Schumann, Mme Schmitt-Bernard a fait apprécier un jeu délicat et un style sobre très convenable. Dans la sonate de Boëllmann, le mouvement trop vif pris à la fin, n'a point permis aux oreilles les plus avisées d'entendre le trait final du violoncelle, que M. Casals exécute cependant avec une virtuosité fantastique.

◆

— Chez Pleyel, M. Jean Ten Have a joué avec une jolie précision et un beau son la sonate en *sol* mineur pour violon seul de Bach, le concerto en *la* de Saint-Saëns et la sonate en *ut* de Corelli. Dans ces œuvres de caractère très divers, M. Ten Have a su conserver le cachet classique du bon style. Mme Albert Bauer prêtait son concours à cette séance en des mélodies de Rubinstein et de Brahms, interprétées d'une voix chaude et timbrée.

Ch. C.

— Un certain nombre d'œuvres de M. Ferdinand Mazzi ont été exécutées le samedi 18 à la salle Pleyel et ont recueilli de sincères applaudissements. Le programme, heureusement varié, comportait un quatuor pour cordes (MM. Enesco, Laparra, Englebert et Fr. Thibaud), un octuor pour piano et cordes, une danse pour piano (M. J. Morpain) et quatre mélodies (Mme L. Masson).

— Un concert très curieux et d'un genre tout spécial a eu lieu le 11 février à la salle Pleyel, celui de Mme Olénine d'Alheim, exclusivement composé de *Lieder* et de chansons populaires, russes ou allemandes. On sait la finesse mélancolique des motifs populaires russes. Mme Olénine, avec un goût parfait, en a fait entendre un certain nombre que nous ne connaissions pas du tout, tirés des recueils formés par Rimsky-Korsakow, Balakireff, Fedossova et Mme Olénine; puis un groupe de huit réunis par Moussorgsky. Deux mélodies originales de ce même musicien étaient encore sur le programme ainsi qu'un *Lied* de Schubert, *Les Frères ennemis*, *Les Deux Grenadiers* de Schumann, et les huit pièces de l'*Amour d'une femme* (version française Hettange).

C.

— M. Ossip Gabrilowitch nous offrait jeudi 9 février, à la salle Erard, un récital de piano des plus intéressant. Ame fine, artiste, profondément musicale il interprète aussi magistralement Beethoven et Brahms que Schubert et Chopin.

Malgré son jeune âge, M. Gabrilowitch montre une grande maturité d'esprit dans son jeu; il est déjà un maître. La façon dont il a exécuté le bel *andante* de la sonate en *ré* majeur de Beethoven (la *Pastorale*) dénote une très grande culture musicale et lui a valu une ovation très chaleureuse du public parisien, parmi lequel il compte beaucoup d'admirateurs.

L. M.

— On assure que les concours annuels du Conservatoire auront lieu, en juillet prochain, sur la scène de l'Opéra-Comique, qui est libre à cette époque. C'est une innovation depuis longtemps réclamée et qui sera bien accueillie par tous.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — *Carmen* a eu les honneurs de la semaine au théâtre de la Monnaie, grâce à M. Edmond Clément et à Mme Maria Gay. Mme Maria Gay classée depuis deux ou trois ans parmi les plus remarquables cantatrices de concert, a eu la magnifique audace de débuter à la scène dans le rôle de Carmen. Ce courage méritait, à lui seul, quelque admiration, si l'on veut tenir compte des difficultés vocales et dramatiques que comporte la réalisation du personnage, difficultés centuplées par ce fait que le rôle est connu du public tout entier dans ses moindres détails et que de très grandes artistes nous en ont donné d'inoubliables incarnations. Ajoutons que Mme Gay se trouvait plutôt desservie par les récitatifs de Guiraud, qui enlèvent au poème beaucoup de vie, de chaleur et d'esprit et ne contribuent certes pas à augmenter l'impression musicale.

On m'objectera que Mme Gay avait l'avantage d'être Espagnole et de pouvoir ainsi apporter dans la composition du rôle une vérité d'expression, une couleur locale dont les interprètes précédentes ont dû faire une étude préalable; mais qu'est-ce que ce faible avantage pour compenser une expérience de la scène encore à ses débuts? N'oublions pas, d'ailleurs que *Carmen* est moins une œuvre espagnole qu'une vision saisissante de l'Espagne à travers le tempérament français.

Ayant à lutter contre de telles difficultés, servie et desservie tout à la fois par le voisinage de l'admirable artiste qu'est M. Edmond Clément — voisinage précieux, car il pourrait à lui seul porter le poids de l'œuvre entière et en assurer le succès; voisinage dangereux aussi, car il élève singulièrement le point de comparaison entre ses partenaires et lui, – Mme Maria Gay a su donner du personnage de Carmen une interprétation qui, pour n'être pas encore à son apogée, ne s'en classe pas moins parmi les conceptions caractéristiques, originales, personnelles du rôle.

Au premier acte, ses coquetteries avec Don José, sa sortie de la fabrique et le duo; au deuxième acte, la danse, prise pour la première fois, ou presque, dans le rythme vif qui lui convient et qui donne à la sonnerie de la retraite la rapidité d'allure nécessaire ; son attitude pendant que José chante : *La Fleur que tu m'avais jetée;* au troisième acte, l'air des cartes, parfait pour les admirables notes graves de sa voix; au dernier tableau, la scène de la mort, tout cela a été réfléchi, intelligent, cherché, réalisé d'une manière souvent saisissante. Mme Maria Gay a une physionomie d'une extrême mobilité; son masque exprime la révolte quand José l'oblige à l'entendre et, un instant après, il n'est plus que douceur, amour et coquetterie, quand il rappelle son séjour en prison; ou bien il est tout de fureur et de mépris quand il la supplie de revenir à lui, et il s'illumine de passion, de désir, il se transfigure quand elle entend la fanfare du toréador. On sentait qu'elle avait mis tous ses soins à la composition dramatique, négligeant un peu trop peut-être les effets vocaux, car le soir de la première, elle a chanté presque tout le temps *mezzo voce*.

Dès la seconde représentation, elle avait pris une assurance qui lui avait fait un peu défaut le premier soir, et le chant a eu des accents émouvants, des beautés rares qui s'accentueront fortement encore.

Enfin, les costumes de Mme Gay méritent une mention spéciale, surtout celui du premier acte, jaune avec un châle turquoise, et celui du dernier, avec un merveilleux boléro vert, soutaché d'argent.

Mme Maria Gay est à l'aurore de sa carrière théâtrale; elle y a débuté par le rôle le plus difficile et elle y a révélé un tempérament, une personnalité, une intelligence scénique rares.

M. Edmond Clément s'est surpassé dans les trois représentations qu'il a données; jamais il n'a été plus parfait chanteur ni plus admirable comédien; son éloge n'est plus à faire, mais l'admiration qu'il commande ne cesse d'augmenter.

A côté de lui, M. Bourbon a été l'excellent Escamillo qu'on applaudit chaque fois qu'il parait dans ce rôle; MM. Cotreuil, Belhomme, Caisso, Mmes Eyreams, Maubourg et Colbrant ont assuré l'interprétation parfaite de l'œuvre.

Les représentations d'*Hérodiade* ont été l'occasion d'une heureuse apparition du ténor Moisson, remplaçant M. Dalmorès, malade. Il s'est produit non sans bonheur, dans le rôle de Jean et à côté de lui Mmes Francès Alda et Paquot-D'Assy, MM. Albers et Vallier ont remporté leur habituel succès.

Le *Jongleur de Notre-Dame*, la *Basoche* et *Faust*, ont complété le répertoire de la semaine. Aujourd'hui dimanche, en matinée, *Hérodiade*, et le soir pour les représentations de M. Edmond Clément et de Mme Maria Gay, *Carmen* ; demain lundi, reprise de *Mireille;* mardi, *Faust*.

Incessamment première de *Martille* de MM. Albert Dupuis et Edmond Cattier. R. S.

◆

— Le succès favorise les séances de la Société symphonique des Nouveaux Concerts. C'est devant une salle fort brillante qu'a eu lieu mardi le troisième concert de la saison. M. Louis Delune a pris soin d'ailleurs de s'assurer régulièrement le concours de virtuoses de tout premier ordre. Cette fois, c'était M. Arthur De Greef qui lui prêtait sa précieuse collaboration.

Le réputé pianiste a exécuté le concerto en *ré* mineur de Bach et le concerto en *ut* mineur de Mozart, deux œuvres bien appropriées à son talent, si probe, si purement musical. Préoccupé seulement de rendre les pages interprétées dans leur véritable sentiment, sans maniérisme, sans recherche de l'effet, M. De Greef a traduit excellemment l'austérité, si attrayante en sa simplicité de moyens, du concerto de Bach, montrant toute la carrure de rythme désirable dans les deux allegros qui encadrent l'éloquent adagio, noblement enveloppé par les sonorités des cordes, s'appuyant elles-mêmes sur la gravité solennelle des basses. Dans le concerto de Mozart, l'éminent virtuose s'est distingué surtout par sa délicatesse de toucher, si adéquate au style de l'œuvre, et toutes les qualités de charme de celle-ci furent mises par lui en plein relief. Son interprétation, à la fois sobre et brillante, lui valut des ovations sans fin, qui se renouvelèrent, plus chaleureuses encore, après l'exécution, en *bis*, de variations de Saint-Saëns sur des thèmes de l'*Alceste* de Gluck, — un morceau tout d'actualité au lendemain des représentations du théâtre de la Monnaie — et, en second *bis*, d'une œuvrette délicieuse de Scarlatti.

L'orchestre des Nouveaux Concerts se montre en progrès à chaque audition nouvelle. Après s'être fait très justement applaudir mardi dans l'ouverture de *Léonore* (nº 3), il a recueilli un honorable succès avec la première symphonie (en *si* bémol) de Schumann, dont M. Delune a donné une exécution artistement colorée et dont il a bien rendu la variété rythmique. Il lui resterait à contenir quelque peu l'ardeur juvénile de ses instrumentistes, tentés, avec ensemble d'ailleurs, de précipiter la réalisation de certains mouvements. Cette tendance s'affirma dans les deux concertos comme dans les œuvres purement symphoniques, et M. De Greef ne put résister toujours à la force d'entrainement de ses fougueux accompagnateurs.

Au total, une soirée fort réussie, qui est venue consolider encore l'institution due à l'artistique initiative de M. Delune. J. Br.

— Fondation Jean-Sébastien Bach. — MM. Charles Bouvet, violoniste, et Joseph Jemain, pianiste, dont nous admirions récemment le style et la technique dans une séance consacrée à la sonate pour violon et basse chiffrée au xviie siècle, nous sont revenus vendredi, à la salle Erard, avec un programme tout aussi intéressant, corsé par la participation d'une charmante cantatrice, Mlle Marie Lasne, et d'un excellent flûtiste, M. Gaston Blanquart.

Le grand Bach faisait cette fois presque tous les frais de la séance, avec la sonate en *mi* bémol pour flûte et piano, celle en *la*, pour piano et violon et une sonate à trois, peu connue, pour flûte, violon et piano. De ces trois œuvres, également remarquables, MM. Bouvet, Jemain et Blanquart ont donné une exécution à peu de chose près parfaite d'ensemble, de cohésion et de style.

La sonate en *ré* de Hændel, qui ouvrait la séance, et celle en *sol*, de Haydn, n'ont pas été moins bien goûtées, encore que la dernière, comme du reste les *Chansons populaires de France*, fort bien dites par Mlle Lasne, détonât un peu parmi les œuvres de Bach entre lesquelles elles se trouvait intercalée. Mlle Lasne a également interprété en cantatrice expérimentée des airs de Lulli et de Campra et une mélodie de Pergolèse. Le public, très nombreux, l'a associée au succès de ses partenaires.

— Mardi dernier, M. Mark Hambourg a donné un piano-récital au Cercle artistique et littéraire. On connaît toutes les qualités techniques de ce virtuose, qui, au point de vue du métier, ne semble plus avoir grand'chose à apprendre. Cela ne suffit pas, pourtant, pour interpréter la *Fantaisie chromatique et Fugue* de Jean-Sébastien Bach, ni la sonate en *ut* majeur (op. 53) de Beethoven. Par contre, la grande virtuosité, un peu trop tapageuse parfois, de M. Mark Hambourg l'a servi dans le *Carnaval de Vienne* de Robert Schumann, dans les œuvres de Rameau, de Scarlatti, de Sgambati, de Paderewski qu'il a exécutées, et enfin dans ses *Variations sur un thème de Paganini*, dont l'intérêt pianistique semble dépasser la valeur musicale. R.

— Excellente séance à la salle Le Roy, donnée par Mlle Hustin, une pianiste au jeu intéressant, qui a exécuté, avec l'excellent violoncelliste M. Henri Merck, la sonate de Saint-Saëns, à laquelle ils ont apporté une compréhension pleine de goût artistique et de personnalité. Mlle Hustin a fait apprécier un fort joli toucher dans les pièces de Daquin, de Rameau, et a été très applaudie dans des œuvres de Schumann et Chopin.

Quant à M. Merck, c'est un artiste d'un beau talent dont l'éloge n'est plus à faire. Il a remarquablement exécuté le *Kol Nidrei* de Max Bruch, phrasé par lui d'une façon impeccable.

Mlle Goossens, une jeune cantatrice douée de belles qualités, s'est fait applaudir dans quelques mélodies modernes, qu'elle a dites avec beaucoup de goût. L. D.

— Lundi dernier a eu lieu, à la Grande Harmonie, la première représentation d'une pantomime en un acte de M. Jacques Tourrette, musique de M. G. Frémolle, *la Noël de Colombine*. Cette œuvre charmante de grâce, de délicatesse et d'esprit a été bien interprétée et très vivement applaudie; le livret et la musique ont beaucoup plu et on a justement fêté les interprètes : Mlles Frayelle et Denamy, MM. Sorel, Decoster et Verlez.

CORRESPONDANCES

DIJON. — Le second récital donné par Raoul Pugno a obtenu un succès plus grand encore que le premier. Il ne restait pas, en effet, une seule place libre dans la vaste salle des Etats de Bourgogne. L'éminent pianiste s'est fait particulièrement remarquer dans le *Concerto italien* de Bach et dans la sonate de Beethoven *Clair de lune*, qu'il a admirablement rendue. Il a triomphé également dans les délicieuses pièces de Schumann *Fantasiestücke* et dans la treizième rapsodie de Liszt, où il a fait preuve d'un prestigieux mécanisme.

M^lle^ Povla Frisch, qui prêtait son concours à cette séance artistique, est une des meilleures cantatrices que nous ait fait entendre le Comité Rameau. Voix exquise, diction excellente, expression toujours vraie. Aussi a-t-elle été très applaudie dans différentes mélodies de Schubert, de Brahms et de Tosti.

Au théâtre, la *Reine Fiammette*. Tous les rôles, à part celui du Cardinal, sont convenablement tenus. Mais une mention spéciale doit être accordée à M^lle^ Chassang, excellente dans le principal personnage de l'ouvrage. M. Xavier Leroux est venu diriger l'orchestre à l'une des dernières représentations.

Hænsel et Gretel a mieux réussi encore. L'opéra de Humperdinck est monté avec beaucoup de soin et fort bien interprété. L'orchestre, sous la direction de son nouveau chef, M. Tapponier, ne mérite que des éloges. A. D.

* * *

LA HAYE. — Au théâtre italien de La Haye a eu lieu le 17 février la première représentation de *André Chénier*, drame lyrique en 4 tableaux de M. Luigi Illica, musique de M. Umberto Giordano.

Le libretto se compose de quatre tableaux différents sans aucun lien entre eux. Le premier nous fait assister à un bal chez la comtesse de Coigny; le second représente la foule révolutionnaire; au troisième, on voit le tribunal révolutionnaire condamnant André Chénier, et au quatrième, le poète en prison et son exécution. Sur ces quatre tableaux dramatiques, mais décousus, M. Giordano a écrit une partition bruyante, colorée assez brutalement, qui a parfois de l'allure, mais dans laquelle l'instrumentation est souvent si tapageuse, qu'elle couvre la voix des chanteurs.

L'exécution a été fort honorable; le ténor Isalberti (Chénier) en a été le héros.

L'Opéra royal français annonce pour la fin du mois la première de la *Tosca* de Puccini; en attendant il a donné aussi une reprise de *Cavalleria*, où M^me^ Dalcia s'est brillamment distinguée dans le rôle de Santuzza.

Pour célébrer le dixième anniversaire de ses débuts en Hollande, le Quatuor thèque vient de donner une séance au profit du Sanatorium fondé par S. M. la reine des Pays-Bas, avec le programme de son premier concert en 1895 : *Aus meinem Leben* de Smetana, une œuvre du plus haut intérêt, d'une originalité exceptionnelle; le *Kaiser-Quatuor* de Haydn, avec les variations sur l'air national autrichien, et le dernier quatuor de Schubert, avec les célèbres variations sur *Der Tod und das Mädchen*. Ces œuvres ont été interprétées avec cette passion suggestive, impressionnante qui caractérise les quatre grands artistes tchèques.

La séance de musique de chambre donnée par le violoniste Bronislaw Huberman, a été un grand succès.

Cette semaine, deux concerts populaires ont eu lieu, l'un dirigé par le baron van Zuylen van Nyevelt, avec le concours du pianiste Oberstadt, et l'autre avec le choral mixte A capella, dirigé par M. Arnold Spoel. Ces deux concerts qui avaient attiré un auditoire fort nombreux ont été donnés au Conservatoire des arts et sciences. Le programme orchestral dirigé par le baron van Zuylen se composait d'ouvrages connus, et le pianiste Oberstadt possède une belle technique. Le choral mixte nous a donné un programme aussi varié qu'intelligemment composé, et l'exécution mérite de sincères éloges, bien que l'homogénéité ait laissé parfois un peu à désirer. M^lle^ Haagmans, élève de M. Spoel, y a débuté et a été accueillie avec une extrême faveur; la voix est petite, mais très sympathique; l'artiste vocalise avec une facilité, que l'on rencontre bien rarement chez une débutante. Elle a notamment chanté le *Nel cor iu mi sento* de Paisiello, qu'elle a délicieusement interprété.

Succès exceptionnel pour M^lle^ Julia Culp, une jeune cantatrice hollandaise qui a fait ses études musicales à Berlin et donnait son premier concert. Elle possède une belle voix de contralto, un tempérament chaud et vibrant, un style, une diction, un sentiment musical, une expression qui en font une artiste très intéressante et de beaucoup d'avenir. Au concert dirigé par M. Viotta, elle a chanté l'air d'*Orphée* de Gluck et des *Lieder* de Brahms, Löwe, Rubinstein et Wagner.

A cette même matinée, M. Viotta a fait exécuter par le Residentie-Orkest la quatrième symphonie de Tschaïkowsky, l'intermède du ballet *Prométhée* de Beethoven et l'ouverture du *Vaisseau fantôme* de Wagner.

Au dernier concert de la société Diligentia, la quatrième symphonie de Mahler, exécutée en octobre dernier au Concertgebouw d'Amsterdam, a été le clou de la séance. Malgré l'exécution admirable que l'orchestre de M. Mengelberg nous a donnée, l'ouvrage n'a obtenu qu'un succès très réservé. L'éminent violoncelliste belge M. Jean Gérardy, qui nous avait déjà émerveillé en 1893, a transporté notre public. Il a joué le premier concerto de Saint-Saëns et les *Variations symhponiques* de Boëllmann. L'orchestre a joué encore la première ouverture de *Léonore* de Beethoven et la *Rapsodie hollandaise* de van Anrooy, dont on abuse un peu.

L'abbé Perosi est attendu à La Haye pour diriger les dernières répétitions de son oratorio *Le Jugement dernier*.

Au prochain concert de la Société pour l'encouragement de l'art musical, on exécutera le *Chant de la Cloche* de Vincent d'Indy, sous la direction de M. Anton Verhey, avec le Residentie Orckest et comme solistes M. Cazeneuve, de Paris, et M^{lle} Lacneil, de La Haye.

Au festival Weingartner qui aura lieu à La Haye au mois de mai prochain, et où l'on exécutera entre autres la neuvième symphonie de Beethoven, la *Damnation de Faust* et la symphonie *Harold* de Berlioz, sont engagés comme solistes M^{mes} Marcella Pregi, Anna Kappel, MM. Jos. Tijssen, Jan Sol, Nedbal; l'orchestre sera celui de la ville d'Utrecht.

Ed. de H.

LIÉGE. — Les concerts se succèdent de près. Vendredi 17, c'est le Quatuor Charlier qui donnait la première de ses séances Beethoven, avec un programme peu banal, composé de la sérénade op. 25 pour violon, alto et flûte, du trio pour deux hautbois et cor anglais et du quintette à cordes op. 29. D'habiles instrumentistes prêtaient à M. Charlier et à ses archets un talent qui fut apprécié.

Un succès moins chaleureux qu'à la première a été fait à la seconde soirée Zimmer. Les quartettistes ne paraissaient pas en possession de leurs moyens. Peut-être aussi les contrastes trop marqués du programme enlevaient-ils à leur exécution cette force calme et souple dont ils sont coutumiers. Le moyen d'atteindre les cimes majestueuses de l'op. 135 de Beethoven après avoir folâtré avec le bon papa Haydn dans les gais méandres de son *ré* mineur? Et, sans heurt, redescendre de si haut dans les frais bocages où Brahms nous incite aux tendres rêveries.

C'était bien, certes, mais il a paru aux connaisseurs que les artistes pouvaient faire mieux. Cette critique est un éloge.

M. Charles Radoux a correctement conduit la troisième audition du Conservatoire. Une symphonie de Ditters von Dittersdorf, écrite d'après une des *Métamorphoses* d'Ovide, ouvrait curieusement le programme, au cours duquel l'auditoire a encouragé d'aimables talents pianistiques (M^{lles} Delchef et Dosogne) et applaudi comme il convenait le professeur d'alto, M. Rogister, jouant le concerto, malheureusement bien banal, de Hans Sitt. Une symphonie de Stojowski, passablement longue et d'une originalité contestable, terminait cette audition.

P. D.

LILLE — Le concert populaire de dimanche dernier, dirigé par M. Emile Ratez, a obtenu un vif succès. M. Théodore Dubois, directeur du Conservatoire de Paris, était venu lui-même conduire son poème symphonique *Adonis*, exécuté pour la première fois aux Concerts Colonne le 24 novembre 1901. Cette œuvre très intéressante comprend trois parties : la mort d'Adonis, la déploration des nymphes et le réveil d'Adonis; elle a été très appréciée de notre public et a valu au compositeur de longs applaudissements.

M. Théodore Dubois est resté au pupitre pour conduire deux de ses œuvres pour chant et orchestre : *Dormir et rêver*, *La Voie lactée*, et il a accompagné ensuite au piano sa *Lamentation de Notre-Dame de la mer* et sa tarentelle. Dans ces quatre morceaux, M^{me} Georges Coûteaux a remporté un éclatant succès, que mérite sa belle voix de soprano, son style sobre, sa diction excellente et le sentiment artistique de son tnterprétation; on lui a fait bisser la tarentelle.

M. Gabriel Wuillaume a été très applaudi dans le concerto pour violon et orchestre de M. Th. Dubois; on a admiré ses belles qualités de son et un coup d'archet énergique et vibrant.

Enfin, M. Emile Ratez mérite les plus vives félicitations pour la conscience et le talent avec lesquels il a dirigé la magnifique ouverture de *Coriolan* de Beethoven.

I. M.

LONDRES. — Les derniers concerts symphoniques ont été particulièrement intéressants. M. Henry J. Wood a conduit la belle symphonie en *si* de Glazounow, rarement entendue à Londres; M. Hugo Becker a superbement exécuté à ce même concert le concerto en *ré* de Haydn, pour violoncelle, et l'un des concertos brandebourgeois de J.-S. Bach.

M. Edouard Colonne est venu diriger l'Orchestre symphonique de Londres, au programme duquel il avait inscrit la symphonie en *ré* de César Franck, des fragments de la *Damnation de Faust*, le *Carnaval romain* d'Hector Berlioz et le *Caprice andalous* de M. Camille Saint-Saëns, qu'on entendait à Londres pour la première fois et qui y a remporté un vif succès. Le soliste était M. Johannès Wolff, très applaudi; M. Edouard Colonne a été reçu avec un magnifique enthousiasme.

Coïncidence curieuse, le même jour, à l'Albert Hall, la Société chorale royale donnait aussi une exécution de la *Damnation de Faust*, qui a été suivie avec beaucoup d'intérêt. Les concerts de cette excellente phalange, que dirige M. Arthur Fagge, sont d'ailleurs remarquables, et récemment encore on y exécutait les *Apôtres* de sir Edward Elgar.

Parmi tous les récitals, citons d'abord ceux qu'ont donnés M. Maurel, qui a chanté d'une manière charmante des fragments d'opéra; Mme Carreno, une virtuose du piano très admirée; miss Maud Mac Carthy, une excellente violoniste qui a interprété le concerto de Brahms avec orchestre dirigé par M. Fritz Steinbach, lequel a lui-même conduit une exécution admirable de *Mort et Transfiguration* de Richard Strauss; M. Frédéric Lamond, qui a joué des sonates de Beethoven, et M. Théo Sierhammer, qui a chanté des œuvres de Brahms, Hugo Wolf, etc.

Hier 25 février, aura eu lieu la première exécution à Londres de la *Sinfonia domestica* de Richard Strauss. N. G.

* * *

ROME. — L'inauguration des concerts de l'Académie de Santa Cecilia a eu lieu cette année sous les auspices du directeur d'orchestre M. Arturo Toscanini. Le programme était formidable : prélude de *Tristan* et Mort d'Isolde (Wagner); *La Reine Mab* (Berlioz); *Till Eulenspiegel* (Richard Strauss); prélude de l'opéra *Wally* et danse des ondines de l'opéra *Loreley* (Catalani); troisième symphonie de Beethoven.

On était très curieux d'entendre le poème musical de Strauss, dont on avait applaudi l'année dernière l'œuvre symphonique *Mort et Transfiguration*. L'impression générale a été de grande admiration pour ce qui a trait au mécanisme de la composition, à l'orchestration somptueuse, à la richesse des détails dans les nombreux développements, à la distribution magistrale des parties. Mais quant au contenu il faut dire que l'idée est toujours mince et que la mélodie tourne souvent au familier. Est-ce peut-être à cause du sujet, dont le héros s'abandonne à des exploits bouffons et à toutes sortes d'*espiègleries ?*

M. Toscanini a su rendre avec une netteté parfaite cette partition, qui présente des difficultés de toute espèce. Il a dirigé la *Reine Mab* avec une légèreté et en même temps un coloris varié, que personne ne pourrait surpasser; il a interprété les fragments de Wagner avec une poésie, une pénétration superbe, et la symphonie de Beethoven avec l'art magistral que chacun lui reconnaît et qui le place au rang des meilleurs directeurs d'orchestre. T. MONTEFIORE.

* * *

ROUBAIX. — Le deuxième concert de l'Association symphonique, directeur M. J. Koszul, a obtenu son succès habituel. M. Ricardo Vinés, le réputé pianiste, y prêtait son concours et a été rappelé après une exécution impeccable du concerto en *ut* mineur de Rimsky-Korsakow. La société symphonique a rendu à merveille les numéros dont elle était chargée. Au programme : Symphonie en *fa*, nº 8 (Beethoven), prélude du 4e acte de *Messidor* (Alf. Bruneau), *Impressions d'Italie* (nº 5, Napoli, de Charpentier), tarentelle (Saint-Saëns) pour flûte et clarinette (solistes : MM. A. Bondues et P. Fournier), novelette en *ré* (Schumann), prélude en *ré* bémol (Chopin), *Les Jardins sous la pluie* (Moskowsky), etc.

M. et Mme Henry Vaillant avaient organisê dans leurs salons une matinée artistique à laquelle ont pris part M. Henry Vaillant, l'excellent pianiste, Mme Jeanne Poissonnier (cantatrice), MM. Eug. Gigout (organiste), Baillon (violoniste), H. Choinet (violoncelliste). M. Albert Roussel assistait à l'audition de ses œuvres. Au programme : Albert Roussel, Gigout, Boëllmann, Bach, Sarasate, etc.

Public nombreux au concert offert par la Grande Harmonie (directeur M. J. Koszul) à ses membres protecteurs et honoraires.

La commission des fêtes s'était assuré le concours de Mlle Goulancourt, de l'Opéra; M. Gilly, de l'Opéra; M. Lucien Capet (violoniste), M^lle^ Varly et M. Prévost, de l'Odéon.

La Société organisatrice a ouvert le concert par une exécution excellente de l'*Ouverture solennelle de Paris*. Au programme : Saint-Saëns, Bach, Svendsen, Verdi, etc.

Le comité des Grands Concerts mixtes a obtenu un vif succès par une excellente exécution de la *Rebecca* de C. Franck et du *Déluge* de C. Saint-Saëns.

Les chœurs mixtes ont été très bons, l'orchestre a compris son rôle sachant s'effacer lorsqu'il le fallait dans les accompagnements, et les solistes : M^me^ Masurel-Vion, M^lle^ Rollez, MM. Dantu et L. Dewispelaer ne méritent que des éloges.

Les félicitations les plus méritées reviennent certainement à M. Albert Duhamel, l'éminent chef de cette phalange artistique, grâce à l'énergie, à l'initiative duquel, depuis quatre ans, Roubaix possède enfin un choral mixte digne de la réputation artistique de notre ville. M. J.

TOURNAI. — La deuxième audition des Concerts de l'Académie de musique a été surtout un succès pour les deux solistes étrangers qui y prêtaient leur concours.

M. Z. Cluytens d'abord, professeur de piano au Conservatoire de Mons, dans le concerto n° 3 en *ut* mineur de Beethoven, s'est montré digne de la réputation qu'il s'est déjà acquise en notre ville et de son ancien maître M. Arthur De Greef.

M. Ch. Van Isterdael, professeur de violoncelle au Conservatoire royal de La Haye, a joué de façon impeccable le concerto en *ré* majeur (cadence de M. Gevaert) de Haydn.

Ces deux artistes ont été l'objet d'une véritable ovation après leur brillante exécution de la sonate pour piano et violoncelle de Saint-Saëns.

L'orchestre a partagé le succès des deux solistes et a clôturé cette deuxième audition par une très large exécution de la *Marche troyenne* de Berlioz.

Les chœurs de dames ont malheureusement moins bien répondu à l'attente du public, qui vantait néanmoins l'éclectisme qui avait présidé au choix des œuvres dont on leur avait confié l'exécution. J. DUPRÉ DE COURTRAY.

◆

VERVIERS. Le Choral mixte de chant sacré donnait le 10 février, au Temple protestant, sous la direction de M. Alph. Voncken, son sixième concert de bienfaisance. Il a exécuté de façon très satisfaisante la *Cantate de l'Avent* de Schumann, *Marie-Magdeleine* de Massenet, des fragments de la *Passion* de J.-S. Bach, un motet à quatre voix de Vittoria et l'*Ave verum* de Mozart. M^lle^ J. Delfortrie et A. Reichel, MM. M. Nihoul et J. Tychon ont très artistement dit les soli, et M. F. Duysings a supérieurement exécuté à l'orgue une *Toccata* et une *Méditation* de Th. Dubois.

La deuxième séance de la Société symphonique des Nouveaux Concerts de l'Ecole de musique se donnait mercredi 15 février au Théâtre, sous la direction de M. L. Kefer. De la symphonie en *la* majeur, n° 7, de Beethoven, de l'ouverture du *Vaisseau fantôme* et du prélude du quatrième acte de *Messidor* de Bruneau, nos excellents instrumentistes fournirent une exécution très nuancée, vibrante et colorée, qui leur fait grand honneur. MM. Alph. Voncken, violoniste, J. Sauvage, pianiste, et F. Gaillard, flûtiste, professeurs à l'Ecole de musique, ont interprété de façon très distinguée le concerto pour piano, violon, flûte et orchestre de J.-S. Bach. M^lle^ Elisabeth Delhez a dit dans un beau style l'air d'Eléonore de *Fidelio* de Beethoven, et chanté avec un goût très fin des mélodies de Brahms, Chabrier et Bruneau. M. L. Kefer a conduit le tout en maître. E. H.

NOUVELLES

— Le comité d'organisation du « concours général de musique » s'est réuni à Paris sous la présidence de S. A. S. le prince Albert de Monaco. Au cours de cette réunion, diverses modifications ont été apportées aux dispositions premières du concours. Les concours d'opéra, d'opéra-comique et de ballet sont maintenus. Mais le concours d'opérette a été supprimé, comme contraire aux intentions des donateurs. Ensuite, un concours de musique de chambre (sonate et trio) a été substitué au concours de symphonie, devenu inutile par suite de la création par la ville de Paris d'un prix important affecté à une œuvre symphonique. Enfin, et ceci n'est pas à dédaigner, S. A. S. le prince de Monaco a estimé que, dans l'intérêt des auteurs, il fallait avant tout assurer aux œuvres primées le bénéfice d'une représentation. Il a donc été décidé que, tout en réservant aux lauréats des primes dont le total pour les quatre sections n'atteint pas moins de 55,000 francs en espèces, le théâtre de Monte-Carlo prendrait, de par les statuts du concours, l'engagement de monter les œuvres dramatiques couronnées. Le règlement du *Concours général de musique* sera publié le 25 février, par les soins de la Société musicale de Paris.

— La Société impériale de musique de Saint-Pétersbourg, nous prie d'annoncer que le quatrième concours international pour le prix fondé par Antoine Rubinstein aura lieu à Paris le 3 août 1905, à la salle Erard.

Les primes sont remises tous les cinq ans, l'une au compositeur, l'autre au pianiste, et consistent chacune en la somme de cinq mille francs. Les deux primes peuvent être adjugées à une seule et même personne les ayant méritées comme compositeur et comme pianiste. Dans le cas de la non-adjudication d'une seule prime ou même des deux, on peut désigner à leur place des primes secondaires de la valeur de deux mille francs chacune.

A ces concours ne sont admises que les personnes du sexe masculin, de vingt à vingt-six ans, de toutes les nationalités, confessions et conditions, quel que soit le pays dans lequel elles ont reçu leur instruction musicale. Les personnes qui ont obtenu un prix au concours précédent ne seront pas admises au concours suivant, tandis que les personnes qui ont participé au concours précédent sans avoir obtenu de prix, peuvent concourir une seconde fois, si leur âge est conforme aux conditions ci-dessus mentionnées.

Voici le programme des concours :

a) Pour les compositeurs :

1. Un morceau de concert (Concertstück) pour piano avec orchestre; deux exemplaires de la partition; un exemplaire de la transcription des parties d'orchestre pour un second piano; les parties d'orchestre, parmi lesquelles trois parties de premier violon, trois de second violon, deux d'alto, deux de violoncelle, deux de contrebasse.

2. Une sonate pour piano seul ou une sonate pour piano et un ou plusieurs instruments à archet; deux exemplaires de la composition et un exemplaire de la partie de chaque instrument à archet participant.

3. Plusieurs petits morceaux pour le piano; deux exemplaires de chaque morceau.

Conditions. — Les compositions présentées ne seront admises au concours qu'à condition que l'auteur lui-même en exécute la partie de piano et qu'elles soient inédites.

b) Pour les pianistes :

1. A. Rubinstein. IIe et IIIe parties du concerto en *sol* majeur pour piano avec accompagnement d'orchestre.

2. J.-S. Bach. Un prélude et une fugue à quatre voix.

3. Haydn ou Mozart. Un andante ou un adagio.

4. Beethoven. Une des sonates op. 78, 81, 90, 101, 106, 109, 110, 111.

5. Chopin. Une mazurka, un nocturne et une ballade.

6. Schumann. Un ou deux morceaux des *Fantasiestücke* ou des *Kreisleriana.*

7. Liszt. Une étude.

Les personnes qui désirent se présenter au susdit concours à Paris sont priées d'en aviser par écrit le Conservatoire de Saint-Pétersbourg avant le 18 juillet 1905, en y ajoutant les documents originaux ou leurs copies certifiées, constatant leur identité et leur âge.

— Il y a longtemps que l'on s'étonnait de la liberté grande que les fabricants de phonographes, gramophones et autres instruments du même genre prenaient en France avec les propriétés musicales, enregistrant sans vergogne sur leurs rouleaux les meilleures œuvres modernes sans autrement se soucier des droits que peuvent avoir les compositeurs ou leurs cessionnaires. Un jugement de la cour d'appel de Paris vient de trancher très heureusement la question, nous semble-t-il, et nous ne saurions mieux faire que d'emprunter au *Figaro* le résumé très clair et très exact qu'il donne de toute cette affaire :

« Les marchands de phonographes ou de gramophones doivent-ils payer des droits d'auteur pour les œuvres gravées sur les disques ou cylindres qu'ils éditent?

» Cette question de droit, juridiquement et pratiquement importante, vient, dans un intéressant arrêt, d'être tranchée par la cour de Paris (première chambre), présidée par M. Emile Forichon. Me Poincaré avait défendu pendant plusieurs audiences les droits des éditeurs de musique contre les reproductions phonographiques d'ouvrages dont ils sont les cessionnaires. Me Du Buit défendait la thèse des marchands de disques. C'est le système de Me Poincaré que la première chambre a, en principe, adopté.

» L'arrêt répartit les œuvres susceptibles d'être reproduites en deux catégories principales :

1º œuvres littéraires chantées ou accompagnées de musique; 2º les airs de musique sans paroles.

» Pour les premières, point de difficulté : la loi de 1793 sur la propriété littéraire et artistique les protège. Cette loi est générale. Elle garantit l'auteur de l'œuvre littéraire contre toute reproduction. La musique et les paroles étant indivisibles, la partition se trouve protégée en même temps que le livret. Or, la cour considère que l'inscription et l'édition d'un air d'opéra, par exemple, sur un disque ou cylindre phonographique, « est un mode » de publication rentrant dans les termes généraux » de la loi de 1793 ».

« Grâce à leurs sons, dit l'arrêt, l'intelligence de » l'auditeur est, par l'ouïe, pénétrée de l'œuvre » comme elle l'eût été avec un livre par la vue, » ou, avec la méthode Braille, par le toucher. Dès » lors, c'est un mode d'édition perfectionné par » l'invention, et les règles de la contrefaçon sont » applicables : la réunion de ces éditions formant, » pour respecter les promesses du prospectus, » une véritable bibliothèque. »

» Au contraire, pour la seconde catégorie : airs de musique sans paroles, il n'y a point contrefaçon dans l'édition phonographique. Pourquoi? Parce que notre législation possède un texte absurde qui porte la plus grave atteinte aux principes de la propriété intellectuelle. C'est une loi du mois de mai 1866, dont voici l'article unique :

« La fabrication et la vente des instruments » servant à reproduire mécaniquement des airs de » musique qui sont du domaine privé ne constituent pas le fait de contrefaçon musicale. »

» Quelle est la raison de cette étonnante dérogation à des principes que toutes les nations civilisées sont venues emprunter à notre législation? Le motif? C'est que la boîte à musique est une des industries nationales... de la Suisse. Parfaitement. En 1866, la France avait besoin de passer un traité de commerce avec nos voisins. Ceux-ci mirent comme condition à la signature qu'on leur demandait, l'abandon à leurs nationaux des droits des musiciens français. Et comme il y avait un grave intérêt politique à la passation du traité de commerce, on sacrifia volontiers l'intérêt des artistes à ceux du commerce franco-suisse. »

— On nous télégraphie de Lisbonne le très beau succès au San Carlos pour la *Grisélidis* de M. Massenet, qui a trouvé une remarquable interprète en Mme Marie Boyer.

— Le père Hartmann, auteur de l'oratorio *San Francesco*, qui a obtenu en ces derniers temps un grand succès en Italie et en Allemagne, vient de terminer un second oratorio, intitulé *La Cène du Seigneur*. La première exécution de cet ouvrage doit avoir lieu prochainement à Berlin.

— Au théâtre municipal de Hambourg on annonce, pour la fin du mois, la première représentation de *Princesse d'auberge* de M. Jan Blockx.

— Le conseil municipal de Weimar a voté, sous condition, un crédit de 375,000 francs pour la construction d'un théâtre qui doit coûter, d'après l'estimation, 1,875,000 francs. Le grand-duc a fixé sa contribution à un million de francs ; 125,000 francs ont été accordés l'année dernière par le Lantdag; il ne reste donc plus à obtenir de cette assemblée que 375,000 francs.

— Une revue allemande annonce que le théâtre municipal de Dortmund prépare, pour être joué incessamment, un nouvel opéra intitulé *Sol Hatschuel*. L'action se passe au Maroc et serait la mise en scène d'une aventure véritablement arrivée. L'auteur de la musique est un compositeur anglais, M. Bernard de Lisle, celui des paroles un Français, M. Macé. La traduction allemande est due à M. Otto Neitzel. L'ouvrage est en quatre actes; l'ouverture et des airs de ballet auraient été déjà exécutés avec succès à Covent-Garden et en France, nous dit-on. *Sol Hatschuel* est le nom d'une juive dont la décapitation forme le dénouement de l'opéra.

— Tout enfant, Mozart avait reçu en cadeau un petit violon sur lequel il fit ses premières études sans l'aide d'aucun professeur. Plus tard, quand il débuta dans des concerts, il se servit d'un instrument de Jacob Stainer, un des meilleurs élèves d'Amati et le créateur de l'école allemande de lutherie. Les deux violons de Mozart échurent à sa sœur, la baronne de Stonnenburg, puis passèrent aux mains du chancelier Tressler, de Neumarkt, lequel les revendit à l'école de Lenk, fameux professeur de musique du Mozarteum de Salzbourg. C'est dans ses nouvelles fonctions que Lenk songea à faire constater l'authenticité des deux précieux instruments en présence de témoins dignes de foi, à savoir la veuve de Tressler, un employé du tribunal de Neumarkt nommé Christan Abl, et un négociant de cette même ville, Carl Pochinger, qui tous deux attestèrent que les violons avaient bien appartenu à Mozart. Le plus petit passa en 1876 en la possession du comte Ludwig Paar, ambassadeur à Rome, et plus tard fut offert par son fils au Mozarteum de Salzbourg. L'autre, le violon de concert, appartient au fils de Lenk, actuellement maître de chapelle à Griess.

— Au théâtre en plein air :

Cet été, le théâtre de la Nature, à Cauterets, donnera une représentation de *Siegfried* de Richard Wagner, sous la direction de M. Jean de Reszké, et le théâtre des Arènes de Béziers montera *Les Hérétiques*, un opéra nouveau de M. Hérold, musique de M. Charles Levadé.

Pianos et Harpes

Erard

Bruxelles : 6, rue Latérale

Paris : rue du Mail, 13

NECROLOGIE

— Une des cantatrices allemandes les plus remarquables, Mme Fanny Moran-Olden, vient de mourir à la maison de santé de Schœneberg, où on avait dû l'interner depuis deux ans déjà. Elle était née à Oldenbourg le 28 septembre 1855. Elle dut lutter contre la volonté de sa famille pour embrasser la carrière artistique, bien qu'elle eût une voix superbe et d'une rare étendue. Devenue élève de Haas à Hanovre, puis de Mme Augusta Gœtze à Dresde, elle débuta en 1877, au Gewandhaus de Leipzig, comme cantatrice de concert, et fut aussitôt engagée, grâce à son succès, à l'Opéra de Dresde, où elle se montra pour la première fois au public dans *Norma*. En 1878 elle passa à Francfort, où elle aborda tous les grands rôles du répertoire et se fit surtout remarquer dans les œuvres de Wagner, jouant tour à tour Brunnhilde, Ortrude et Isolde. C'est là qu'elle épousa le chanteur Carl Moran. En 1884 elle quittait Francfort pour aller au théâtre municipal de Leipzig, puis, en 1893, elle était engagée au Théâtre Royal de Munich. Elle n'y devait pas rester longtemps, car deux ans après elle prenait sa retraite, pour ne plus donner qu'accidentellement des représentations dans telle ou telle ville. Elle chanta alors à Bayreuth, puis alla faire une tournée en Amérique, conservant son nom artistique de Moran-Olden, bien qu'après avoir perdu son mari, dont elle avait eu un fils et une fille, elle eût épousé en secondes noces un autre chanteur, M. Théodore Bertram, ténor de l'Opéra de Berlin. La splendeur de sa voix, son opulente beauté, ses qualités de style et sa rare puissance dramatique avaient fait de Mme Moran-Olden une artiste d'une valeur exceptionnelle.

— M. Edouard Dannræuther vient de mourir à Londres, où il était professeur de piano au Collège royal de musique. On se souvient de la grande amitié que lui témoignait Wagner, qui descendit chez lui lors de son dernier séjour à Londres. Dannræther a été l'un des plus actifs propagandistes des œuvres wagnériennes en Angleterre.

N. G.

— M. Alexandre Guyon, le comédien bien connu, le créateur du bouillant Achille de la *Belle Hélène*, est mort dimanche, à la Varenne-Saint-Hilaire.

Alexandre Guyon était né en 1829. Il avait commencé par être ciseleur en bronze. Son goût pour le théâtre le porta à se faire figurant, puis machiniste. Ayant reçu quelques leçons de Deburau père, il s'adonna à la pantomime, dans laquelle il fit de nombreuses créations, entre autres l'un des *Trois Pierrots* dans la pièce de ce nom (1853), en compagnie de Ch. Deburau et de P. Legrand.

Guyon avait créé des rôles épisodiques dans un grand nombre de pièces. Il s'était fait successivement applaudir sur les scènes des Folies-Dramatiques, de l'Eldorado, de l'Alcazar, des Nouveautés, des Variétés, etc. Il avait pris sa retraite il y a une vingtaine d'années.

— Nous apprenons la mort à l'âge de soixante-dix-sept ans, de Mme Faure, femme du célèbre baryton. Elle fit une jolie carrière à l'Opéra-Comique, où elle chanta sous le nom de Caroline Lefebvre. Son camarade Faure l'épousa en 1860.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Sigurd; Rigoletto; Daria; Tristan et Isolde; Roméo et Juliette.

OPÉRA-COMIQUE. — Le Vaisseau fantôme; Lakmé, Les Noces de Jeannette; La Traviata; Carmen; Le Jongleur de Notre-Dame, Le Légataire universel (reprise); Werther; La Vie de Bohème.

VARIÉTÉS. — Les Dragons de l'Impératrice.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Le Jongleur de Notre-Dame et Bonsoir, Monsieur Pantalon; La Basoche et Une Aventure de la Guimard;

Hérodiade; Carmen; Faust; Carmen; Hérodiade; La Basoche et Une Aventure de la Guimard.

Première annoncée : Martille.

THÉATRE DES GALERIES SAINT-HUBERT. — La Grande-Duchesse de Gérolstein.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

Dimanche 26 février. — Concert Colonne sous la direction de M. Camille Chevillard : la *Rédemption* de César Franck avec le concours de Mme Auguez de Montalant (l'Archange) et de Mme Renée du Mesnil, de la Comédie Française (la Récitante). — Deuxième concerto pour piano de Ch.-M. Widor (M. I. Philipp).

— Conservatoire : Symphonie en *si* bémol, op. 98, nº 2, J. Haydn; les *Béatitudes*, César Franck (soli : MM. Cornubert, Daraux, Guignot, Narçon, Mmes Hénault, Marie Laute); Ouverture de la *Flûte enchantée*.

— Concert Lamoureux : Ouverture de *Freyschütz*, Weber; *Antan*, Rimsky-Korsakow; *Le Compagnon errant*, Malher (Mme Faliero-Dalcroze); *Mazeppa*, Franz Liszt; *Aria*, Rossi, et air de Momus du *Défi de Phœbus et de Pan*, Bach (Mme Faliero-Dalcroze); *Fête populaire*, extraite de l'*Absent*, Le Borne.

Mardi 28 février. — A 9 h., à la Schola Cantorum, Concert par Mlle Blanche Selva.

BRUXELLES

Samedi 4 mars. — A 8 ½ h., salle Erard : Séance de sonates donnée par MM. Emile Bosquet et Emile Chaumont. Au programme : Bach, Brahms, d'Indy.

Dimanche 5 mars. — A 2 h., Théâtre de l'Alhambra : Quatrième concert d'abonnement des Concerts Ysaye sous la direction de M. F. Steinbach, directeur du Conservatoire et chef d'orchestre des Concerts du Gürzenich de Cologne, avec le concours de Mme Nina Faliero-Dalcroze, cantatrice. Programme : Symphonie nº 7, Beethoven; Air de Suzanne et Air de Chérubin des *Noces de Figaro*, Mozart (Mme N. Faliero-Dalcroze); Concerto brandebourgeois pour orchestre à cordes, Bach; Air de Marguerite de la *Damnation de Faust*, Berlioz (Mme N. Faliero-Dalcroze); Ouverture des *Maîtres Chanteurs*, Wagner.

Mercredi 8 mars. — A 8 ½ h., Grande Harmonie : Troisième concert donné par M. Mathieu Crickboom, violoniste, avec le concours de Mme Lily Lang-Malignon, cantatrice. Au programme : Concerto op. 26, Max Bruch; *Recitativo ed Aria* E. d'Astorga; *Canzone*, Hændel; Sonate nº 6, pour violon seul, J.-S. Bach; *Der Neugierige*. Schubert; *Nanny*, E. Chausson; *D'une Prison*, R. Hahn; Sérénade, R. Strauss; Havanaise, Saint-Saëns; Romance, Glazounow; Ballade et Polonaise, H. Vieuxtemps.

Jeudi 9 mars. — A 8 ½ h., à la Grande Harmonie : Concert donné par Mlle Magdeleine Boucherit et M. Jules Boucherit. Au programme : Mozart, Paganini-Schumann, Chopin, Saint-Saëns, Mendelssohn, Brahms, Chabrier, J.-S. Bach et Wieniawski.

Vendredi 10 mars. — Salle Erard, Deuxième séance de sonates pour piano et violon donnée par Mlle Louise Desmaisons et M. Louis Angeloty. (Sonates en *la* majeur, Bach; *ut* mineur op. 30, Beethoven; *sol* majeur op. 78, Brahms.

— Salle Ravenstein : Lieder-Abend donné par Mlle Elisabeth Delhez.

Dimanche 12 mars. — A 2 ½ h., Théâtre de l'Alhambra : Piano-récital par M. Mark Hambourg. Au programme : Sonate en *la* bémol op. 26, Beethoven; Fantaisie en *ut* majeur (*Der Wanderer*), Schubert; Nocturne, six préludes, polonaise, sonate en *si* bémol, op. 35, Chopin; Nocturne, Rubinstein; Etude, Poldini; Etude, Moszkowski; *Volkslied*, Mark Hambourg; Rapsodie nº 8, Liszt.

Mercredi 15 mars. — A 8 ½ h., Salle de la Nouvelle Ecole Allemande : Deuxième séance du Quatuor Zimmer. (Quatuors en *mi* majeur, Witkowsky; *fa* majeur, Schumann; *mi* bémol majeur, Mozart).

ANVERS

Mercredi 1er mars. — A 8 ½ h., à la Société royale de Zoologie : Concert avec le concours de M. Maurice Geeraert, pianiste Programme : *Euryanthe* (ouverture), Weber; romance en *fa* pour violon et orchestre, Beethoven; concerto en *la* mineur op. 54, pour piano et orchestre, Schumann; *Symphonie inachevée*, Schubert; impromptu en *si* bémol, Schubert; valse en *mi*, Moszkowski; *Huldigungsmarsch*, Wagner.

Mercredi 8 mars. — A 8 ½ h., à la Société royale de Zoologie : Concert symphonique. Audition d'œuvres de Peter Benoît et d'Hector Berlioz; Fragments du drame lyrique *La Pacification de Gand*; *Symphonie fantastique*.

LIÉGE

Mercredi 1er mars. — A 8 heures, en la Salle des Fêtes du Conservatoire, quatrième concert donné par le Cercle Piano et Archets (MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Saive). Programme : 1. Quintette en *fa* mineur, César Franck; 2. Sonate en *la* pour viole d'amour et piano, Ariosti; 3. Quintette en *la* majeur, Dvorack.

LILLE

Dimanche 12 mars. — Quatrième concert de la Société de musique avec le concours de Mme Marie Bréma.

NANCY

Dimanche 26 février. — Concert du Conservatoire sous la direction de M. J. Guy Ropartz : Prélude de l'*Ouragan* de Bruneau; concerto en *fa* majeur de J. S. Bach pour violon, flûte, hautbois, trompette et orchestre; fragments des premier et deuxième actes d'*Orphée* de Gluck (Orphée : Mme Georges Marty); première symphonie en *si* bémol de Schumann.

Dimanche 12 mars. — Concert du Conservatoire sous la direction de M. J. Guy Ropartz, avec le concours de M. Georges Dantu : *Faust-Symphonie* de Liszt; Ouverture pour *Faust*, Richard Wagner.

TOURNAI

Dimanche 26 mars. — A 3 h., à la Société de Musique, Exécution intégrale du *Faust* de Schumann. Interprètes : Mlle Marcella Pregi, MM. Mauguière, Daraux et L. Nivette, Mmes Buen, Artôt, et M. Vander Haeghen.

A vendre : *Biographie des Musiciens* de Fétis (7 vol.), le supplément par Pougin (2 vol.). S'adresser à M. F. Choisy, boulevard de la Citadelle, à Gand.

BREITKOPF & HÆRTEL BRUXELLES

Vient de paraître :

JOH. SEB. BACH

LE MUSICIEN-POÈTE

Par Albert SCHWEITZER
Docteur en philosophie de l'Université de Strasbourg

PRÉFACE DE
CH. M. WIDOR

Prix net : 10 Francs

PIANOS BECHSTEIN — HARMONIUMS ESTEY Téléphone N° 2409

En dépôt chez J. B. KATTO

▽ TÉLÉPHONE 1902 ▽ Éditeur, 46-48, rue de l'Écuyer, BRUXELLES

L'ÉDITION UNIVERSELLE

La plus belle et la plus avantageuse de toutes les Editions Populaires

ŒUVRES CLASSIQUES REVUES ET DOIGTÉES PAR LES SOMMITÉS MUSICALES DE TOUS LES PAYS :

Robert — Fischoff — E. Ludwig — H. Schenker
Professeurs au Conservatoire de Vienne
Ch. de Bériot — Alph. Duvernoy
Professeurs au Conservatoire de Paris
Raoul Pugno, *professeur honoraire au Conservatoire de Paris*
Karl Klindworth — Ant. Door — Röntgen — Rauch — Brandts-Buys — Hans Schmitt
Hellmesberger — David Popper, etc.

ENVOI FRANCO DU CATALOGUE

SCHOTT FRÈRES, Éditeurs de musique, BRUXELLES

VIENT DE PARAITRE :

E. HUMPERDINCK

BERCEUSE

(Paroles françaises de MAURICE KUFFERATH)

pour soprano . . . }
pour mezzo . . . . } . . Prix net, Fr. 1.50 chaque.

A. DURAND et fils, éditeurs, 4, place de la Madeleine, Paris

Vient de Paraître :

VINCENT D'INDY

(op. 59)

Sonate pour Violon et Piano

PRIX NET :

8 FRANCS

NOVELLO AND COMPANY, LIMITED, Editeurs de Musique, LONDRES

Vient de paraître :

EDWARD ELGAR

Le Songe de Gérontius

Poème du Cardinal NEWMAN

POUR

Mezzo-Soprano, Ténor et Basse Soli, Chœur et Orchestre

Traduction française de J. d'OFFOËL

Partition chant et piano	Net : fr. 7 50
Parties de chœur, chaque	» » 2 50
Livret	» » 0 50

En vente chez tous les éditeurs de musique

51^me^ ANNÉE. — Numéro 10. 5 Mars 1905.

LES INTERPRÈTES DE « CARMEN »

La millième de *Carmen* à l'Opéra-Comique s'est trouvée avoir beaucoup plus de retentissement qu'on n'aurait pu le croire en se rappelant combien la plupart des précédentes millièmes ont passé inaperçues. Ç'a été de tous côtés, dans les revues ou les journaux, une course aux souvenirs, aux anecdotes, aux renseignements statistiques..., et nul ne s'en est plaint. Puisque la question continue à être à l'ordre du jour, peut-être nos lecteurs accueilleront-ils avec intérêt la suite de notre article d'il y a quelques semaines, que nous avions coupée par discrétion, et où nous nous proposons de passer en revue les principaux interprètes de l'œuvre de Bizet.

Mais, d'abord, un mot sur le plus précieux de tous les articles auxquels la millième aura donné lieu : celui de M. Ludovic Halévy dans la belle revue illustrée *Le Théâtre*. Il faut lire, il faut conserver ces pages, tout à fait documentaires pour l'histoire de l'œuvre non seulement à Paris mais à l'étranger, car si tout n'y est pas inédit, plus d'un détail est topique et définitif, et le récit est plein de charme.

M. L. Halévy parle ainsi des études musicales de l'œuvre, où les chœurs surtout, tout désorientés, trouvaient des difficultés insurmontables : « Les choristes avaient l'habitude de chanter les ensembles bien alignés, immobiles, les bras ballants, les yeux fixés sur le bâton du chef d'orchestre, et la pensée ailleurs. » (La pensée ailleurs ! comme c'est cela encore !) Cependant, on travailla, et les dernières répétitions furent vraiment bonnes. L'effet était d'ailleurs excellent, et serait probablement resté tel, au moins sur le public des premières, sans les notes tendancieuses des journaux, parues le matin même du jour décisif et annonçant *urbi et populo* que l'Opéra-Comique allait cesser d'être le théâtre des familles et des mariages bourgeois.

Comme écho de cette première soirée, M. L. Halévy donne une lettre qu'il écrivit, au sortir du théâtre, à un ami absent de Paris. Elle est fort curieuse. Une autre ne l'est pas moins, c'est celle que Bizet écrivait, dès 1867, au critique Johannes Weber et qui montre combien sa marche en avant était voulue et intelligente dans cette voie nouvelle où *Carmen* prouve qu'il fût allé bien plus loin encore. C'était à propos de la *Jolie Fille de Perth* : « J'ai fait, cette fois encore, des concessions que je regrette, je l'avoue. J'aurais bien des choses à vous dire pour me défendre ; devinez-les. Toutes mes concessions ont raté ! J'en suis ravi ! L'école des flonflons, des roulades, du mensonge, est morte, bien morte ! Enterrons-la sans larmes, sans regrets, sans émotion, et... en avant ! »

Pour en revenir à la première de *Carmen*, on sait combien les pages vraiment avancées passèrent inaperçues (tel le duo du quatrième acte), tandis que le duo de Micaëla et Don José au premier acte, l'air du Torero, l'air de Micaëla, prouvèrent, par l'accueil qu'on leur fit, qu'il ne tenait qu'à Bizet d'obtenir le succès, s'il eût voulu tout écrire dans ce goût. M. L. Halévy cite d'ailleurs quelques passages des critiques autorisés qui ne laissent aucun doute à cet égard. Cependant, les recettes furent honorables, et si espacées qu'elles fussent, les représentations atteignirent tout de même le chiffre de 48. Mais c'est la crainte fébrile des directeurs devant une reprise possible qui est tout à fait amusante. Carvalho fut longtemps irréductible, et son horreur du risque à courir influa pendant bien des années sur toute la province. Il fallut les grands succès de l'étranger, qui finirent tout de même par entraîner nos départements ; il fallut surtout les obsédantes réclamations du public, pour vaincre cet infortuné, « dont la vie était devenue un véritable martyre », et encore cette reprise du mois d'avril 1883 eut-elle besoin de se reprendre à son tour et de se ressaisir en quelque sorte, tant on sentait que la bonne volonté manquait.

C'est à Vienne que *Carmen* avait émigré d'abord, le 23 octobre 1875, mais dans des conditions très particulières, qu'il est curieux de rappeler. Non seulement le parlé était remplacé par des récitatifs dus à Ernest Guiraud, mais le corps de ballet dansait, au quatrième acte, tout le divertissement de la *Jolie Fille de Perth*, que suivait un magnifique cortège à cheval. « Cet éclatant quatrième acte (écrivait-on alors à M. L. Halévy) a décidé du succès. L'entrée du cirque est un spectacle pittoresque et grandiose qui fera courir tout Vienne. »

Aussi la vraie revanche de Bizet ne fut-elle pas là, mais à Bruxelles. C'est là, le 3 février 1876, que *Carmen* obtint son premier succès décisif. Nous reparlerons de cette soirée mémorable, qu'évoque encore, dans l'article de M. Halévy, une lettre récente de M. Gevaert, dont il faut rapprocher un passage de Nietzsche (après vingt auditions !). Après Bruxelles, ce fut le tour de Saint-Pétersbourg, Londres, New-York, Naples... Puis, en 1878, Marseille, Lyon, Angers, Bordeaux... successivement, capitulèrent... Enfin, après sept ans d'attente, Paris se rouvrit à *Carmen* errante, et nous voici de retour au point où j'en voulais arriver pour parler des interprètes.

* * *

Je rappelle, pour n'y pas revenir (1), que la première reprise de 1883 fut confiée à M^me^ Adèle Isaac, qui n'était pas la femme du rôle, mais n'en contribua pas moins très heureusement, par son impeccable et brillant talent vocal, au succès déjà décisif de l'œuvre de Bizet. De même, que M^me^ Galli-Marié, après être revenue elle-même donner l'impulsion définitive, tint son rôle, par intervalles, jusqu'en 1885 ; et que les meilleures, parmi les nombreuses Carmen qui se sont succédé depuis elle, sont encore celles qui ont le mieux fait revivre le souvenir et les traditions de cette grande artiste.

Je me souviens de la plus ancienne des Carmen comme de l'une des plus originales : M^lle^ Castagné, qui suppléa M^me^ Galli-Marié et se montra bien de son école. M^me^ Deschamps, après elle, tint le rôle avec vaillance et plus longtemps peut-être que toute autre. On n'a pas oublié M^lle^ Nina Pack ; on revoit de temps à autre avec plaisir M^me^ Wyns, on se souvient de l'étrange figure qui apparut un soir avec M^me^ Georgette Leblanc ; on regrette aussi la Carmen que nous montra M^me^ Delna, qui donnait à plusieurs scènes une ampleur vocale exceptionnelle. Enfin, plus récemment, M^lles^ Friché et Cortez (toujours l'opposition des deux voix de Carmen, chantée en falcon ou en mezzo-soprano) ont intéressé vraiment les spectateurs.

Mais, bien qu'il soit un peu malséant de faire des classifications, on peut dire que trois artistes surtout se sont imposées, à Paris, comme des interprètes personnelles et vraiment éloquentes du rôle : Mmes de Nuovina, Calvé et Marié de l'Isle. Je m'y arrêterai peu, après en avoir si souvent parlé ici. Je tiens cependant à redire à quel point Mme de Nuovina, qui s'était profondément assimilé le rôle pendant ses années de séjour au théâtre royal de la Monnaie de Bruxelles, nous est apparue à Paris comme réalisant le plus absolument la Carmen de Galli-Marié, et, par l'éclat mordant de sa voix ou le piquant original de sa beauté, donnant au personnage tout son caractère.

---

(1) Voyez le numéro 1 du *Guide musical* : « La millième de *Carmen*. »

Avec Mme Emma Calvé, c'est autre chose; c'est en quelque sorte une Carmen à part, qui se soucie beaucoup moins de traditions quelconques que de la fantaisie toujours renaissante de son inspiration, et de l'exacte interprétation de l'œuvre que de son effet. Elle a fait du rôle une de ses incarnations les plus enthousiastes et les plus éprises, et l'a promené dans les deux mondes, toujours cherchant à mieux faire (ce qui est parfois un danger), toujours somptueuse comme voix et comme jeu.

Mlle Marié de l'Isle est plus simple ; elle se contente de représenter Carmen dans la tradition, et d'ailleurs en vrai mezzo, comme sa grand'tante, dont elle est justement fière de faire reparaître le nom sur le programme. J'ai assez dit pour ne pas le répéter combien sa Carmen est vraie, émouvante, vécue dans les moindres nuances du jeu ou de la voix, rendue avec goût et profondeur, quel charme de perfection on sent à l'entendre....

Il y a eu moins de bons Don José que de Carmen. Plus encore peut-être que pour celle-ci, il semble que les qualités physiques soient indispensables, et le caractère, l'instinct naturel; or, comme la voix ne l'est pas moins, ce sont là bien des conditions à trouver réunies. Cependant, tous les ténors y pensent réussir, et le fait est que beaucoup ont leurs qualités. On n'a pas oublié Mauras, Mouliérat, surtout Lubert, qui dépassait les bornes de l'énergie dramatique, et Jérôme, à la voix sonore; nous revoyons toujours Maréchal ou Beyle; nous avons vu un instant Alvarez, qui écrasait tout, et Clément nous charme depuis quelque temps avec son élégance et sa jolie voix. Mais le Don José type, absolu, qui, à la prestance physique, joint le caractère spécial (de terroir, dirai-je) qui convient au personnage, et, à un pathétique irrésistible, à une force tragique souveraine, joint une grâce de diction et une beauté vocale sans rivales, c'est celui qu'ont acclamé les deux mondes et qui nous reviendra sans doute bientôt, c'est toujours Albert Saléza.

De la théorie nombreuse et souriante des Micaëla, peu de figures émergent réellement de la brume qui les entoure. Le caractère est si indécis en lui-même qu'il a toujours été singulièrement malaisé de s'y montrer original. J'ai conservé un souvenir tout particulièrement charmé de Mme Bilbaut-Vauchelet, dont la voix comme la beauté s'adaptaient à ravir au personnage. Aussi bien était-ce comme un jeu, un rôle si mince, pour cette artiste parfaite. En sautant d'un coup par-dessus tant d'autres interprètes, telles que Mmes Landouzy ou Laisné, Leclerc ou Guiraudon... n'en peut-on dire autant de Mme Marie Thiéry, qui le relève aujourd'hui de tout le charme de son style exquis, de toute l'autorité de son talent?

Le personnage d'Escamillo n'est pas difficile; encore y faut-il autre chose qu'une voix sonore : de la ligne, du *slancio* et aussi du goût. Sans faire oublier Bouhy, Taskin est resté longtemps l'Escamillo type, d'une fatuité somptueuse, d'une verve pleine de lumière, que la plupart de ses successeurs ont trop poussée au noir. L'un des meilleurs, avec cette restriction, a été Mondaud, qui avait aussi une prestance superbe. Attachons enfin un souvenir à Lorrain, à l'intelligent Albers, qui n'a fait que passer, et louons surtout le caractère sobre et vigoureux de l'interprète actuel, l'excellent Dufranne.

Et maintenant, je livre mon tableau général, avec ses lacunes probables, mais avec ses dates certaines aussi, qui ne sont pas sans intérêt à conserver. Comme pour les statistiques présentées à propos de la millième, c'est chez notre ami Albert Soubies que j'ai d'abord puisé; mais comme le cadre de ses charmants petits almanachs ne lui a pas permis de dresser pour l'Opéra-Comique ce précieux « journal du théâtre » dont il a fait bénéficier l'Opéra et la Comédie française, c'est aussi beaucoup dans mes notes personnelles et dans les journaux du temps que j'ai cherché et trouvé. S'il y a des oublis, j'espère du moins qu'ils ne sont pas trop graves.

(N. B. — Les interprètes ne sont marqués que la première fois qu'ils ont pris le rôle, bien qu'ils aient reparu souvent pendant ou après nombre d'années.)

ANNÉE	CARMEN	MICAËLA	DON JOSÉ	ESCAMILLO
1875	Galli-Marié	Chapuy	Lhérie	Bouhy
		Franck-Duvernoy		
1883	Isaac	Merguillier	Stéphanne	Taskin
	Galli-Marié	Rose Delaunay	Bertin	
		Bilbaut-Vauchelet	Mauras	
			Herbert	
1884	Castagné	Cécile Mézeray		Carroul
1885		Patoret	Mouliérat	Cobalet
				Bouvet
1886	Deschamps	Molé-Truffier	Lubert	Soulacroix
1887			Delaquerrière	
1888	Vaillant-Couturier	Bernaërt		
1889	Nardi			
1890			Dupuy	
			Devineau	Lorrain
1891	Jeanne Fouquet		Gluck	Belhomme
	Tarquini d'Or		Furst	
1892	Arnoldson	Landouzy		
	Chevalier			
	de Béridez			
	Calvé			
1893		Bonnefoy	Delmas	Mondaud
		Leclerc		
1894	Wyns	Laisné	Imbart de la Tour	Badiali
		Vuillaume		
1895	Pack		Leprestre	
			Maréchal	
1896		Oswald	Jérôme	
1897	de Nuovina	Juliette Dantin		
1898	de Lussan	Guiraudon	Engel	Delvoye
	G. Leblanc		Saléza	
	Passama		Beyle	
	Thévenet			
	Thompson			
1899	Marié de l'Isle	Chambellan	Delmas	Dufour
		Marie Thiéry		Dangès
		Eyreams		Viannenc
		Mastio		Albers
		Daviès		
1900	Bressler-Gianoli	Courtenay		Dufranne
1901		Borello	Gautier	Allard
		Rolland		Bourbon
		Baux		
1902		Gottrand	Alvarez	
		Caux		
1903	Friché	Vauthrin	Cossira	
	Cortez	Suz. Argens	Sizes	
		Daffetye	Clément	
1904		Pornot	Zocchi	
		Vallandri		

HENRI DE CURZON.

MARTILLE

Drame lyrique en deux actes par Edmond Cattier, musique d'Albert Dupuis. Première représentation au Théâtre royal de la Monnaie le 3 mars 1905.

En rendant compte, en 1903, de la première représentation de *Jean Michel* au théâtre de la Monnaie [1], nous constations combien M. Albert Dupuis avait le sens du théâtre, combien ce début témoignait chez lui d'un véritable tempérament de musicien dramatique. Nous étions dès lors convaincu que cette œuvre ne tarderait pas à être suivie d'une autre, qui trouverait auprès de MM. Kufferath et Guidé la même hospitalité généreuse. Deux ans à peine se sont écoulés depuis l'apparition de *Jean Michel*, et voilà que le nom de M. Dupuis reparaît sur l'affiche, accolé à celui d'un autre auteur belge, M. Edmond Cattier, qui s'est fait, dans la critique musicale, une situation particulière par ses vues souvent originales.

Martille n'est pas seulement une œuvre belge par la nationalité de ses auteurs; elle est belge aussi par le lieu où se passe l'action, — un coin de la Semois, que M. Albert Dubosq a brossé de manière à en faire un délicieux tableau, une évocation poétique et saisissante des aspects de la charmante rivière ardennaise lorsque les colorations automnales empourprent les frondaisons de ses rives.

C'est un drame villageois, rapide et sombre, mettant en présence des personnages aux sentiments à la fois violents et frustes, qui se déroule dans ce cadre pittoresque. Etienne, marié à une femme qui ne lui est point fidèle, éprouve un profond amour pour Martille, une brave et honnête fille obligée, pour subvenir aux besoins de sa famille, de s'engager comme servante dans une auberge. Les sentiments d'Etienne sont partagés par Martille, mais celle-ci hésite à en faire l'aveu, cet amour devant rester sans issue. Martille a inspiré également une passion très vive à Pierre, un bellâtre au caractère brutal, dont les avances sont repoussées, mais qui s'est juré d'arriver à ses fins. Il trouvera une alliée dans la femme d'Etienne, la volage Betsy, qui ressent pour lui un violent amour. Pour s'assurer son aide, il feint de l'aimer également : qu'Etienne disparaisse, et elle sera libre ! Ils exciteront contre Etienne le braconnier Jérôme, en lui faisant croire qu'il l'a dénoncé au garde. Le complot réussirait si, au moment critique, Martille ne déclarait, pour sauver Etienne, que c'est chez elle — sa maîtresse — qu'il se trouvait au moment où Jérôme posait ses collets.

Cette déclaration n'a fait qu'exciter la jalousie de Pierre, qui menace Martille de tuer son rival. Pour sauver celui-ci, elle lui promet de renoncer à Etienne. Elle se trouve ainsi amenée à déclarer à ce dernier qu'elle lui a préféré Pierre et n'a pu résister à son amour. Betsy, qui a entendu ces aveux, les croit sincères. Elle reproche à Martille de lui prendre son amant après lui avoir volé son mari et, dans un accès de fureur jalouse, la frappe violemment avec ses ciseaux. Martille meurt, non sans avoir fait connaître à Etienne qu'elle a menti pour lui sauver la vie et qu'à lui seul allait tout son amour.

Ces péripéties, trop nombreuses pour une œuvre d'aussi peu de développement, ce qui découpe la pièce en scènes menues à l'excès, se passent sur le cours d'une journée, — une journée de fête, car c'est la ducasse du village. Chacun des actes débute par des scènes mouvementées, dont l'allure joyeuse forme un violent contraste avec le caractère sombre du drame. Si un cadre unique sert pour les deux actes de cette œuvre où l'unité de temps et de lieu se trouve si complètement réalisée, ce cadre est cependant fort changeant d'aspect, car l'action, qui débute au lever du jour, tandis que les vapeurs qui embrument la rivière et ses coteaux boisés se dispersent sous l'action du soleil naissant, ne prend fin, par l'épisode tragique de la mort de Martille, qu'à la tombée de la nuit, après que le crépuscule a coloré l'horizon de rougeurs sinistres. C'est habilement conçu, — et ce fut traduit, matériellement, avec ce sentiment affiné de la couleur et de la lumière qui s'affirme dans toutes les réalisations scéniques de la direction actuelle.

M. Albert Dupuis semble devoir tenir les promesses, si brillantes, qu'apportait la partition de *Jean Michel*. On retrouve ici ce don inné du théâtre, ce sens des proportions, cette habileté à ménager les transitions, sans diminuer les effets, que cette œuvre de début avait révélés, à un si haut degré, chez le jeune musicien. D'autre part, le rapprochement des deux œuvres permet de dégager avec précision la personnalité de l'auteur. Mais M. Albert Dupuis subit encore maintes influences, et l'originalité de sa ligne mélodique s'en ressent parfois sensiblement; les rappels wagnériens, les souvenirs de son maître Vincent d'Indy, restent

---

(1) Voir le *Guide musical* du 8 mars 1903, p. 209.

assez fréquents. Que le compositeur oublie complètement *Tristan*, dont les motifs le hantent tout particulièrement, et il sera bien près d'être lui-même. Il y a d'ailleurs maintes choses bien à lui dans *Martille*, et leur caractère personnel même fait qu'on les classe d'emblée parmi les meilleures; nous citerons comme exemple le thème d'amour qui apparait dès la rencontre d'Etienne et de Martille. La marque particulière de l'auteur se révèle surtout dans ces motifs en 3/4 agrémentés de syncopes et de triolets, — une coupe très fréquente, il est vrai, dans la partition de *Tristan* (1), mais à laquelle le jeune musicien adapte un tour de phrase d'une saveur spéciale, de la plus délicate poésie. Avec un pareil don d'invention, il devrait être aisé de s'affranchir davantage de l'influence d'autrui.

M. Dupuis a pu moins ici que dans *Jean Michel* affirmer sa faculté de développement : la conception du livret, découpé en scènes brèves et rapides, n'y prêtait guère. Mais, des situations qu'il avait à traduire musicalement, il a tiré un excellent parti, sachant mettre en valeur les phrases saillantes du dialogue, les soulignant par des idées mélodiques bien appropriées, d'une expression très captivante, présentant au contraire en la forme de récitatifs souvent à découvert, les simples énonciations de faits,n'ayant qu'une portée explicative. Et cette alternance des passages purement matériels, si l'on peut dire, et de ceux qui indiquent une vibration de l'âme des personnages se produit avec une habileté, un tour de main que l'on s'étonne de rencontrer à ce point chez un compositeur dramatique n'ayant pas une plus longue pratique du métier : il est, dans cette partition, des pages dignes d'être signées par le plus expérimenté des musiciens lyriques.

Les scènes épisodiques ont, comme celles qui traduisent les sentiments des personnages principaux, très favorablement inspiré M. Dupuis, et sa note personnelle s'y affirme, en maints endroits, d'une manière caractéristique. La fête de la kermesse renferme des ensembles vocaux très habilement charpentés; si le souvenir des *Maîtres Chanteurs* s'y révèle parfois, il voisine avec des inspirations plus originales, ayant, comme il convient, du rythme et de la couleur.

MM. Kufferath et Guidé ont traité *Martille* avec des égards auxquels les œuvres belges n'ont pas toujours été habituées à la Monnaie. Ils ont fait choix, pour les rôles essentiels, d'éléments de premier ordre. M^{mes} Paquot (Betsy) et Dratz-Barat (Martille), MM. Laffitte (Etienne) et D'Assy (Pierre) ont contribué, par une interprétation passionnée, au succès de l'œuvre de M. Albert Dupuis.

Chacun des deux actes a été suivi de chaleureux rappels. Et l'on a ovationné à deux reprises M. Albert Dupuis, appelé sur la scène par les acclamations d'un public vivement impressionné.

J. Br.

LA SEMAINE

PARIS

CONCERTS COLONNE. — Un matin, M. Octave Mirbeau, homme de lettres de beaucoup de talent, s'étant levé de mauvaise humeur parce que, en mal de chronique, il n'avait pas trouvé un sujet à sa convenance, s'avisa d'injurier la mémoire de Gounod au profit de celle de César Franck. On connaît le procédé du brillant pamphlétaire : il consiste à mettre en scène un homme célèbre, à le faire parler et à lui attribuer les sottises de langage les plus invraisemblables du monde. Selon M. Mirbeau, Gounod, assistant à la première audition de *Rédemption* (donnée à l'Odéon, comme chacun sait, le Jeudi-Saint 10 avril 1873), aurait ridiculisé l'œuvre de Franck, et l'aurait fait en des termes des plus méprisants, à haute voix dans les couloirs du Cirque d'Hiver, où elle n'a jamais été exécutée. L'histoire était inventée de toutes pièces : non seulement Gounod n'était pas présent à cette audition, mais, de plus, il était alors à Londres, ainsi qu'en font foi des lettres du maître datées de cette époque et que j'ai là sous les yeux. Le meilleur moyen de glorifier un artiste est d'en outrager un autre : ayant l'admiration agressive, M. Mirbeau traita Gounod de musicien « de cabinet de toilette » et jugea *Faust* bien inférieur au *Petit Faust*. La vérité était que M. Mirbeau ne connaissait pas une note de *Rédemption*, bien qu'il ait dit l'avoir entendue au Cirque-d'Hiver; on le devine à l'étrange appréciation qu'il a faite du génie de César Franck : « Il était moins compliqué que Berlioz; son style avait la clarté limpide des sources qui chantent sous les fleurs... » et autres phrases creuses qui ne signifient rien du tout.

---

(1) Tel le thème de la Félicité dans l'Hymne à la Nuit, au deuxième acte de l'œuvre de Wagner.

Il disait encore que *Rédemption*, en 1873, avait échoué « sous les huées du public ». Mais non, mais non, c'est encore une légende comme celle qu'on s'obstine à conter à propos de *Faust* et de *Carmen*. *Rédemption* fut accueillie froidement et avec une politesse ennuyée, je m'en souviens fort bien, comme doivent assurément se le rappeler MM. Reyer, Massenet, Duquesnel, Adolphe Jullien, Albert Soubies, etc.

Non, César Franck n'était pas un génie « méconnu », mais « inconnu » seulement du grand public. Il ne pouvait en être autrement, puisque ses œuvres n'étaient pas exécutées dans les concerts.

Ce ne fut qu'après sa mort (1890) qu'on se décida à penser à lui sérieusement ; on tâta le public progressivement, et enfin M. Colonne donna, le 20 décembre 1896, une seconde audition de *Rédemption*, vingt-trois ans après la première. M. Mirbeau profita de cette occasion pour enfoncer des portes qu'il n'avait pas ouvertes au temps où il y aurait eu quelque mérite à donner de l'épaule.

Dimanche, au Châtelet, a eu lieu la septième audition. Elle a été admirable en tous points, et M. Colonne l'a dirigée avec cette passion, cette fougue et cette jeunesse dont il a le privilège exclusif. On a redemandé la superbe symphonie descriptive de l' « allégresse du monde qui se transforme et s'épanouit sous la parole du Christ ». Mais M. Colonne a refusé de céder aux instances du public, et il a bien fait. On avait déjà bissé le *Clair de lune* de Fauré et l'air du *Timbre d'argent* de Saint-Saëns, chantés avec grâce par M^{lle} Leclerc ; on avait même bissé avec enthousiasme — ce qui ne s'était jamais vu pour une œuvre placée en tête d'un programme — l'ouverture du *Carnaval romain*. La résistance est souvent la plus habile des coquetteries. Le public, pour se venger, a beaucoup applaudi M^{me} Auguez de Montalant et acclamé l'éminent chef d'orchestre.

A ce concert, on a fait bon accueil à un concerto pour piano, œuvre nouvelle de M. Widor, malgré les quelques sifflets traditionnels qui accompagnent d'habitude les compositions de ce genre et leur servent de *macte animo!* Le thème initial, écrit d'une main sûre, est d'un beau caractère ; la pâte en est ferme et un peu lourde, ce qui fait qu'elle se lève avec quelque difficulté ; après la péroraison, toutefois, quand le motif s'épanouit avec toute la force de l'orchestre, l'effet ne manque pas de grandeur. L'andante qui relie les deux parties m'a semblé moins personnel ; c'est un chant exposé par toutes les cordes et développé avec de petits enjolivements de hautbois, de solo-violon, un peu inutiles et propres à trop distraire l'oreille. M. Philipp a exécuté cet intéressant concerto avec une sage froideur et une impeccable netteté.

Julien Torchet.

* * *

CONCERTS LAMOUREUX. — Je ne crois pas qu'il soit possible d'entendre quelque chose de plus joli et de mieux fait qu'*Antar*, symphonie en quatre parties de Rimsky-Korsakow. La rareté des thèmes, l'imprévu de l'écriture, la recherche de l'orchestration, la variété des timbres, la couleur orientale et comme fataliste de l'ensemble, tout concourt à faire de cette œuvre comme un écrin de gemmes brillantes à l'éclat superbe, mais froid.

Car je ne crois pas non plus qu'il soit possible d'entendre quelque chose de plus dépourvu d'émotion qu'*Antar*. Cela est chatoyant et somptueux comme un magnifique décor vu à travers les rêves de l'opium, décor où agiraient de merveilleux automates dont jamais un élan passionné ne viendrait rompre l'harmonieuse extériorité. Après avoir entendu *Antar*, l'on doit saluer en Rimsky-Korsakow l'un des plus précieux orfèvres musicaux qui existent, mais il est parfaitement loisible de douter qu'il ait l'âme d'un grand musicien.

Je préférerais ne rien dire du *Mazeppa* de Liszt, poème symphonique pour piano transcrit pour orchestre, et qui n'eût sans doute rien perdu à rester fidèle au piano. Certes, il y a là-dedans de la fougue et de la verve, mais combien brutales et surtout combien vulgaires! Il y a deux Mazeppa, celui de Victor Hugo et celui qu'enfants nous avons tous vu, en maillot chair et lié sur la croupe d'un cheval fougueux tournant autour d'une piste d'un galop d'ailleurs cadencé. Pourquoi n'est-ce pas le Mazeppa de Hugo que m'a évoqué la musique de Liszt?

La *Fête populaire* de M. Le Borne est tirée de la partition de l'*Absent*. C'est une page vigoureuse, haute en couleur, brillamment orchestrée et qui a fait plaisir.

Le *Compagnon errant* de M. Mahler est un cycle de trois *Lieder* avec accompagnement d'orchestre, que M^{me} Faliero-Dalcroze présenta avec beaucoup de charme. Le meilleur nous a paru être le dernier, *Deux jolis yeux doux*, surtout dans sa première partie, où un accompagnement très discret, en forme de marche funèbre, produit le même effet.

M^{me} Faliero-Dalcroze obtint encore un vif succès personnel dans un air de Rossi (1620), d'une ligne charmante, et dans l'air de *Momus* de Bach. J. d'Offoël.

CONCERTS CORTOT. — La *Sainte Elisabeth* de Liszt fut composée de 1858 à 1862 et jouée pour la première fois en 1865.

On ne saurait donc s'étonner si, en plusieurs de ses parties, elle reflète les tendances qui régnaient à l'époque où elle fut écrite. La manière dont Meyerbeer fut pendant vingt-cinq ans le représentant se retrouve en d'assez nombreux passages, plutôt en surface qu'en profondeur, où la recherche de l'effet apparaît comme le but primordial. Parfois aussi, Liszt se contente de thèmes légèrement quelconques, que la conscience avec laquelle il les reproduit ne suffit pas toujours à rendre intéressants, par exemple la Marche des Croisés, qui aujourd'hui paraît à la fois longue et vide. D'autre part, le prélude, page vraiment remarquable, contient des sonorités toutes wagnériennes, et, dans le tableau intitulé « La Comtesse Sophie », l'on voit fulgurer un thème que l'on pourrait dénommer le thème de la haine, et que Liszt a manié avec une vigueur et une maëstria que Wagner n'eût certes pas désavouées.

L'impression causée sur nous par la *Sainte Elisabeth* est donc forcément un peu hybride. Je dis sur nous, car il est fort probable que les auditeurs de 1865 l'ont trouvée, les uns très belle, les autres très avancée. C'est là du reste l'obstacle auquel se heurtent les tentatives faites aujourd'hui pour rendre à Liszt, auprès du public, la place qui lui est due. Ce très grand esprit a été un précurseur, il a beaucoup inventé, mais les dieux hostiles ont voulu qu'un autre, et beaucoup plus grand que lui, portât ses inventions à leur perfection suprême, de telle sorte qu'en nous approchant de Liszt après nous être familiarisés avec Wagner, nous avons toujours un peu la sensation que l'on nous montre l'ébauche après nous avoir fait admirer le tableau.

Il n'en est pas moins vrai que les ébauches comme la *Sainte Elisabeth* sont rares et dénotent une main ferme et un cœur généreux. Si ce qui a trait à l'extériorité du poème semble aujourd'hui un peu désuet, des pages comme le Miracle des Roses, la scène de la Comtesse Sophie, la dernière apparition d'Elisabeth et sa mort au milieu du chœur des indigents, n'en sont pas moins des pages d'ordre supérieur et devant lesquelles il convient de s'incliner.

Félicitons donc M. Cortot de l'idée qu'il a eue, de la peine qu'il a prise et du résultat auquel il est arrivé. Félicitons-le aussi du soin avec lequel il compose ses programmes et du noble souci qui l'anime de faire connaître des œuvres dont, sans lui, on ne saurait guère que les noms. Si, malgré son ardente direction, l'orchestre ne fut pas toujours absolument parfait, les chœurs, par contre, furent excellents. M^{lle} Eléonore Blanc composa une touchante Elisabeth, et M. Daraux chanta avec autant d'autorité que de style les divers personnages qui lui étaient confiés. Ajoutons que le public ne ménagea ses applaudissements ni à l'œuvre, ni à ses interprètes. J. d'Offoël.

◆

— MM. Messchaert et Busoni remplissaient le dernier programme de la Société philharmonique. Le premier, dont la voix sûrement conduite et le style sobre furent très applaudis, chanta le *Dichterliebe* de Schumann. Le second exécuta la sonate op. 109 de Beethoven, *Toccata*, *Adagio et Fugue* d'orgue, de Bach, transcription de Liszt, et diverses œuvres de Liszt. En ce qui concerne les arrangements pour piano des grandes compositions de Bach, j'avoue ne point partager les préventions qu'elles suscitent parfois. Je parle du moins des arrangements de Liszt, qui sont écrits avec un respect du texte originel et de l'effet propre de l'orgue qu'on ne saurait trop louer. On a fort rarement l'occasion d'entendre à l'orgue ces œuvres dans de bonnes conditions; et d'ailleurs, dussé-je passer pour hérétique, je ne puis m'empêcher de trouver qu'elles ne perdent rien de leur beauté lorsqu'elles sont convenablement transcrites.

Les *Variations* de Liszt sur le thème de Bach *Weinet*, *klaget* furent aussi composées pour l'orgue (1864), après toutefois une ébauche originale pour piano (1859). La version définitive pour ce dernier instrument, dédiée à Rubinstein, fut écrite en 1870. C'est une œuvre splendide, dont le style toujours soutenu (sauf dans le milieu une brève cadence en accords de septième diminuée, véritablement trop facile), l'architecture imposante, la stupéfiante richesse harmonique sont également dignes d'admiration. Au point de vue de l'harmonie surtout, on y reconnaît déjà presque toutes les formes nouvelles dont César Franck fera usage dans ses dernières œuvres.

Il faut noter en passant que l'admirable thème de Bach avait exercé sur Liszt une attraction toute particulière. Il l'employa encore dans un prélude de piano (1863) et projeta de le traiter en une page orchestrale, restée à l'état d'ébauche.

Les *Etudes d'après les caprices de Paganini* de Liszt sont loin d'être une œuvre aussi significative, et n'ont d'autre intérêt que celui de constituer un notable accroissement à la technique du piano. Je ne crois pas qu'on en ait fait la comparaison avec celles de Schumann (op. 10). Ce serait un travail curieux. Schumann, à ce sujet, écrivit lui-même ces lignes : « L'arrangement de Schumann (*sic*) prétendait surtout mettre en évidence le côté poétique de l'original; Liszt, sans méconnaître ce même côté, se préoccupe davantage de la virtuosité. »

M. Busoni, on le sait, est un parfait virtuose. J'ai surtout goûté la façon dont il a joué la fugue de Bach. Dans les *Variations*, dont il a donné une interprétation claire et bien équibrée, j'eusse souhaité une émotion plus communicative.

M.-D. Calvocoressi.

◆

— Au Nouveau-Théâtre, le 24 février, sous le patronage de Mme la duchesse d'Uzès et au bénéfice de ses œuvres de charité, a eu lieu un concert exclusivement composé d'œuvres inédites de M. le comte d'Azevedo, ministre de Portugal en Belgique. C'étaient le deuxième tableau d'une légende lyrique intitulée *Viviane*, le sixième d'un drame lyrique intitulé *Flavie*, quelques danses portugaises et le premier acte d'une tragédie lyrique, *La Mort d'Orphée*, toutes œuvres dont M. d'Azevedo a écrit le texte comme la musique et qui montrent doublement l'élévation de sa pensée et son goût pour le style pittoresque et poétique. Ces qualités, très notables dans les préludes et surtout dans les chœurs, ont apparu plus mûres et plus fortes dans la deuxième œuvre, la plus courte et la plus condensée. Une interprétation de premier choix en accusait d'ailleurs la valeur, car, avec l'élégante Jeanne Hatto, c'était M. Ernest Van Dyck, venu exprès de Bruxelles, qui lui prêtait toute sa fougue, toute la fière ardeur de son style et de sa déclamation sans rivale; et M. Chevillard conduisait l'orchestre.

H. de C.

— Annoncé pour neuf heures précises, le concert de M. Casella à la salle Erard, le 22 février, n'a commencé qu'à neuf heures et demie. Il faudrait enfin réagir contre cette inexactitude par trop traditionnelle.

Le jeu de M. Casella nous a paru meilleur dans les passages de douceur que dans ceux de force où il a de la sécheresse. Ainsi, il a fort bien rendu le thème en *la* mineur avec variations de J.-S. Bach, et certaines parties de la *Fantaisie chromatique* et de la *Toccata e Fuga* en *ut* mineur. Avec M. Salmon, dont le beau talent manque aussi quelquefois un peu de puissance, il a bien joué une des sonates, piano et violoncelle de Beethoven. Quant à la *Sarabande* de M. Enesco et à la *Toccata* de M. Casella (premières auditions), espérons ne pas les entendre trop souvent.

Mme Raunay, souffrante, a été remplacée par une artiste — dont nous n'avons pu entendre le nom — qui a chanté avec goût trois mélodies, dont deux de Brahms.

F. G.

— La Société Haydn-Mozart-Beethoven a donné le 15 un concert à la salle Pleyel. L'œuvre principale du programme était le grand quatuor op. 130 de Beethoven. L'exécution de cette œuvre ardue a été très satisfaisante, malgré une certaine nervosité et un peu de rudesse. Mais il faut savoir gré à des artistes consciencieux qui ne craignent pas d'aborder les immortels derniers quatuors de Beethoven. On ne saurait trop jouer et trop entendre ces chefs d'œuvre de la musique de chambre.

F. G.

— La Société de Musique de chambre pour instruments à vent, fondée en 1879 par M. Paul Taffanel, ne doit pas être confondue avec celle qu'a créée récemment l'initiative hardie de M. Barrère. Les deux sociétés sont rivales, il est vrai, mais comme les artistes qui les composent ne recherchent que le beau, elles savent, à l'occasion, se prêter un mutuel appui en exécutant des pages écrites par un musicien appartenant à la société concurrente. C'est ainsi que, il y a quelques semaines, le programme de M. Barrère portait des œuvres de M. Philippe Gaubert, membre de la société dont nous nous occupons aujourd'hui. Cette émulation entre artistes de tout premier ordre est des plus rare et vaut d'être citée en exemple de bonne confraternité.

Je n'ai pas à rechercher ni à dire les raisons de mes préférences pour l'une ou l'autre des deux œuvres, également si intéressantes; elles iraient peut-être vers la plus ancienne, vers celle qu'a « inventée » de toutes pièces l'éminent M. Paul Taffanel, pour les délicieux souvenirs qu'elle m'a laissés et beaucoup aussi pour le degré de perfection que savent lui conserver ses successeurs. Le seul reproche que je me permettrai de lui adresser, c'est son indifférence en matière de réclame : ses séances ne sont pas annoncées, ou si peu! ses programmes, affichés à peine dans quelques magasins de musique, sont absents des colonnes Moris, en sorte que les amateurs — et ils sont nombreux — ne savent comment se renseigner. Ce désintéressement est une faute; au savoir on doit joindre le savoir-faire, et, pour récolter, il faut beaucoup semer.

Au premier concert, donné le 23 février, salle Pleyel, nous avons eu le plaisir de réentendre le célèbre quintette de Mozart et la suite élégante et jolie de Théodore Dubois. Le nocturne en *mi* bémol mineur pour piano de Gabriel Fauré, transcrit avec habileté par M. Grovlez pour les instruments à vent et ainsi plus monté en couleur, n'a rien perdu de son charme mélancolique, quoiqu'il ait changé de caractère.

Une sérénade de Walther Lampe, quoique relativement courte, a paru longue. Ecrire pour les instruments à vent est un travail extrêmement difficile : l'unité de timbre faisant défaut, il est malaisé de fondre les parties de façon à composer un ensemble harmonieux. Ceux qui ne sont pas tout à fait experts dans le métier donnent souvent la sensation que chaque instrument est « chantant », d'où il résulte qu'à force de chercher la ligne qu'il est censé suivre, on se perd, on se noie sans avoir rien trouvé. C'est ce qui est un peu arrivé pour la sérénade dont je parle : les idées se dégageaient mal et l'ensemble, parfait comme exécution, n'était pas le plus agréable de tous les bruits.

Le succès incontestable de la séance a été pour la *Flûte de Pan*, sonate pour flûte et piano de Jules Mouquet. La première partie est presque entièrement sacrifiée à la virtuosité de l'interprète, mais le talent de l'artiste la rend quand même fort intéressante; le deuxième morceau, une sorte d'idylle, est d'une grâce incomparable; et le *finale*, formé d'un adorable motif confié au piano tandis que la flûte l'orne de broderies aériennes et légères, achève aimablement cette œuvre tout aimable. Vous connaissez M. Ph. Gaubert, vous croyez qu'il souffle dans une flûte parce que vous le voyez approcher l'instrument de ses lèvres; coquetterie pure : les sons sortent d'eux-mêmes.

Cette admirable société, formée par les meilleurs artistes de Paris, MM. Gaubert (flûte), Bleuzet, Bourbon (hautbois), Mimart, Lebailly (clarinettes), Pénable, Vuillermoz (cors), Letellier, Jacot (bassons) et Grovlez (pianiste), donnera sa deuxième séance le jeudi 9 mars. Julien Torchet.

— M^lle^ Charlotte Lamy, dont on n'a pas oublié les grands succès aux derniers concours du Conservatoire, où elle fit tant d'honneur à son maître, M. Alphonse Duvernoy, en donnant à tous l'impression d'un talent vraiment personnel et d'une perfection très séduisante, vient de remporter un très brillant succès personnel dans son concert du 22 février, à la salle Erard. Elle a fait preuve d'un mécanisme absolument supérieur, par exemple dans l'*Etude en tierces* de Chopin, ou dans la douzième rapsodie de Liszt, ou encore dans l'*Humoresque* de M. Duvernoy. Le programme, qui comprenait encore la *Galatea* de M. Th. Dubois, le *Roi des Aulnes*, etc., était d'ailleurs fort beau; un peu tourné en force, cependant, un peu fatigant, je dis surtout pour la jeune artiste, et c'est à quoi j'attribue le seul regret que m'a laissé son concert : de ne pas avoir retrouvé autant chez elle le charme et la grâce que je sais bien qu'elle possède aussi.

H. de C.

◆

— La Société des Compositeurs de musique a offert, le 23 février, à la salle Pleyel, une très intéressante soirée à ses invités, qu'avait conviés son aimable président, M. G. Pfeiffer. Le programme étant un peu long, nous ne signalerons que les œuvres les plus applaudies : trois duos pour harmonium et piano de Ch. Quef (le dernier, *Allegro giocoso*, curieusement traité), exécutés fort bien par M^lle^ Cuyer et l'auteur; trois pièces pour piano de Ph. Bellenot (l'*Impromptu* à la Chopin, la *Scherzetto* à la Schumann), jouées non sans talent par M^mes^ Gousseau d'Almeida; deux cantilènes pour alto et piano de Wiernsberger (la seconde d'une jolie fantaisie), interprétées avec un beau et large son par M. Denayer; une autre cantilène pour grand orgue, de D.-C. Planchet, composition dont les harmonies imprévues ont été traduites excellemment par M. Tournemire; trois mélodies bizarres et non dénuées de mérite de Georges Sporck, chantées avec assurance par M^lle^ Charlotte Melno; trois autres mélodies de Welsch (la plus heureuse des trois est le *Clair de lune*), accompagnées par la charmante M^me^ Flornoy et dites avec un grand sentiment artistique par M^me^ Cécile Max-Soulier, dont je connaissais depuis longtemps les articles de fine critique, mais dont j'avais le tort d'ignorer la belle voix expressive; une méditation sans portée pour violon, violoncelle, harpe et orgue, d'Henri Cicutat; enfin, l'admirable quintette pour piano et cordes de Saint-Saëns, exécuté avec une souplesse, une fermeté dignes de vieux routiers (oh! les vilains mots pour tant de grâce!) par de tout jeunes artistes, MM. Saury et Bastide (violons), M^lles^ Ch. Lamy (piano), J. Coudart (alto) et Caponsacchi, une violoncelliste dont je ne saurais trop louer le style et le jeu vibrant et passionné. T.

— Le concert donné par M^lle^ Amélie Perémé pour l'audition de ses œuvres a été fort réussi. Nous louerons surtout cette jeune compositrice de rester elle-même; elle ne cherche pas à imiter tel ou tel maître, à forcer son talent pour se masculiniser. Gracieuse, élégante, douée d'une certaine *morbidezze* qui lui sied, elle transmet ses qualités à la musique qu'elle compose et qu'elle interprète elle-même.

L'*Etude de concert*, *Fantaisie chromatique*, *Valse lente*, *Fades et Farfadets* ont particulièrement plu. Le *scherzo* de la sonate est bien venu et d'une jolie couleur.

Mlle J. Laval, la violoniste appréciée, prêtait son concours et elle interpréta : *Rêve* et *Impression d'automne* avec beaucoup de charme. Le bel art du chant n'était pas oublié : *Prière d'amour*, dont l'accompagnement est fort joli : *Quand j'étais tout petit*, *Fleurs et Femmes* étaient confiés à Mlle Lehmannn, que sa voix fraîche et son excellent diction firent longuement applaudir ainsi que l'auteur de ces charmantes pages. Félicitons Mlle A. Perémé de cette belle séance.

◆

— Très nombreuse et très élégante assistance, salle Erard, le 21 février, pour le concert de Mlle Henriette Renié.

La charmante harpiste s'est fait entendre comme virtuose et compositrice. Après diverses adaptations de Schumann et de Beethoven que la grâce et la voix jolie de Mlle Hermann n'ont pu sauver, Mlle Renié a fait entendre un trio, admirablement interprété par l'auteur et les excellents instrumentistes MM. Touche (violon) et Feuillard (violoncelle). De facture intéressante, témoignage d'un sérieux effort artistique, ce trio a reçu le meilleur accueil. Les *Elfes*, inspirés par une légende à laquelle Leconte de Lisle prêta la magie de son verbe, sont également bien traités. Le motif, correspondant aux deux vers repris en refrain, est fort habilement ramené ; les modulations sont bien conduites; toutes les ressources de l'instrument, que l'auteur connaît à fond, sont heureusement employées pour concourir à l'effet produit. Comme virtuose, nous nous plaisons à louer sans réserves Mlle Renié. Elle se montra fine et délicate dans l'*Impromptu* de Fauré, spirituelle à souhait dans *L'Hirondelle* de Daquin, brillante et verveuse dans l'*Etude de concert* de Poss et *Gitana* de Hasselmans. Les applaudissements d'un sympathique auditoire prouvèrent à l'artiste en quelle estime est tenu son beau talent. M. Daubresse.

— A mesure qu'approche la fin des matinées Danbé, le public montre de plus en plus son empressement. Aux dixième et onzième concerts, des centaines de personnes n'ont pu, faute de place, pénétrer dans la salle de l'Ambigu. Le 15 février, c'est M. Diémer qui triomphait en exécutant avec une implacable perfection le *Coucou* de Daquin, la dixième rapsodie de Liszt, une sérénade inédite de sa composition et sa grande valse de concert, transcrite pour deux pianos par son élève G. de Launay. On faisait aussi bon accueil à l'andante et au scherzo de son trio pour piano, violon et violoncelle. Le succès du maître virtuose faisait un peu pâlir celui de Mme Charles Max, qui avait pourtant chanté avec délicatesse trois mélodies de M. Widor, mais ne compromettait nullement les applaudissements dus au talent de M. Migard : le célèbre altiste, en interprétant le très joli andante d'un concerto de Hans Sitt, prouvait qu'il n'avait à redouter aucun voisinage.

Le mercredi suivant, M. Lucien Fugère accaparait les bravos en chantant avec une bonhomie charmante et un art consommé l'air des *Saisons* de Victor Massé, et deux mélodies de Fernand Lemaire. Il en laissait si peu, qu'à peine l'ingrat public trouvait-il le moyen d'applaudir Mlle Suzanne Cesbron, MM. F. Lemaire, déjà nommé, et Soudant, un peu froid dans un nocturne de Chopin et plein de virtuosité inutile dans une inutile fantaisie de M. Sarasate. T.

— L'excellent violoncelliste solo des Concerts Lamoureux, M. Jules Marneff, a donné la semaine dernière une séance intéressante, avec un programme classique bien choisi et le concours de M. Iwan Fliege et du pianiste Auguste Delacroix. Avec une très jolie sonorité et une solide maîtrise, M. Marneff a exécuté les *Variations symphoniques* de Boëllman et le délicat *Concerto* de Lalo, deux œuvres d'un intérêt différent, fort bien écrites pour l'instrument et qui, accompagnées au piano, permettent à l'artiste de développer toutes ses qualités de style et de nuances. M. Marneff a été chaudement applaudi.

Puisqu'il s'agit de violoncelle, mentionnons en même temps le concert donné par Mlle Caponsacchi, sous l'œil de son maître M. Lœb. Cette jeune fille a obtenu un premier prix au coucours du Conservatoire de l'an passé; elle en a conclu que le moment était venu de se produire. Elle possède effectivement de belles qualités qui permettent de fonder sur elle de sérieuses espérances; son maître paraissait enthousiasmé. Mlle Caponsacchi a exécuté la *Sonate* de Locatelli, écrite pour violon, mais que seuls exécutent les violoncellistes; puis un concerto de D'Albert et celui de Lalo. La jeune virtuose a obtenu beaucoup de succès; nous lui conseillerons de ne point abuser des glissades et des lenteurs en certains mouvements. Ch. C.

— Dimanche dernier, 26 février, au Conservatoire des Arts et Métiers, M. Lyon, le directeur de la maison Pleyel, a donné une très curieuse conférence sur les instruments de musique anciens, surtout à cordes frottées, pincées ou frappées ; et divers morceaux ont été exécutés comme exemples. Un adagio de Corelli, de toute beauté, a été ainsi joué sur le quinton (sorte de grand alto) avec accompagnement de violes; deux pièces en concert de Couperin, exquises, ont été dites par l'ensemble des instruments; un menuet et une musette de Nicolas Bernier, encore charmants, ont été rendus par une flûte à cinq clés, une musette, une viole d'amour et une viole de gambe ; la « poitevine » de Marais a été exécutée par le quinton, les diverses violes, les divers théorbes, les flûtes, la musette et le clavecin. Enfin, d'autres morceaux plus modernes, surtout un ravissant menuet de Rameau, ont été exécutés par la harpe à pédales, la harpe chromatique et la harpe-luth (Mme Wurmser-Delcourt), et Mme Wanda Landowska a fait applaudir une fois de plus son merveilleux talent sur le clavecin et le piano-forté avec le *Forgeron harmonieux* de Hændel et les valses de Schubert. H. de C.

* * *

— La cent-vingt-sixième séance de la Société de musique d'ensemble, dirigée par M. René Lenormand, a fait entendre, le 25 février, parmi une douzaine de morceaux anciens et modernes d'orchestre ou de piano, diverses mélodies (G. Doret, Jaques-Dalcroze, Strauss), chantées par Mlle Luquiens, des chansons et des mélodies tchèques, dites par M. Oumiroff, et des pièces de piano exécutées par M. Maurice Dumesnil.

— Le 23 février, à la salle Erard, Mlle G. Chéné a donné un beau concert avec orchestre, où son jeu brillant, un peu sec peut-être, a été très applaudi. Au programme : Le concerto en *sol* de Beethoven, une fantaisie polonaise de Chopin, le concerto en *mi* bémol de Liszt et, comme intermèdes, la chaude voix et le beau style de Mme G. Marty dans l'air d'*Ottone* de Hændel et diverses mélodies pleines de charme de Georges Marty.

— M. Armand Parent continue son intéressante série de concerts consacrés à la musique de chambre; il donne des programmes de compositeurs classiques et de compositeurs modernes. Chose rare, et qui mérite tous éloges, M. Armand Parent joue les *jeunes*.

Vendredi dernier, un trio de M. Albert Roussel ouvrait la séance. Il est presque impossible de porter un jugement sur une telle œuvre quand on ne l'a entendue qu'une fois et qu'on ne l'a pas lue en partition. Pourtant on peut dire que c'est une œuvre de belle tenue, d'un style qui est sans doute personnel mais qui fait d'abord songer au style ou à la manière de M. Vincent d'Indy, tout en étant très agréablement pimenté d'un peu d'impressionnisme. C'est évidemment un très bel effort vers le grand art.

On retrouve un peu les mêmes caractères dans la sonate pour piano et violon de M. Paul de Wailly. Bien des passages nous ont paru empreints de délicatesse et d'une sorte de mélancolie souriante. Mlle Marthe Dron a tenu la partie de piano avec une réelle maîtrise. Quant à M. Parent, nous avons dit si souvent l'estime où nous tenions son beau talent que nous ne pourrions que nous répéter en disant avec quel art intelligent et consciencieux il nous a présenté cette sonate.

Le quatuor de M. Maurice Ravel avait été redemandé : cela prouve que les auditeurs de la salle Æolian ont un goût des plus sûr et des plus raffinés.

Enfin, Mme Fournier de Nocé a nuancé comme elles le méritent les mélodies de M. Henri Duparc. Chacun sait que ces mélodies sont un véritable enchantement. Adolphe B.

— Très intéressant concert donné le samedi 25, à la salle Pleyel, par M. Desmonts : Concerto de Lalo, *Variations symphoniques* de Boëllmann et pièces diverses. En même temps, quelques mélodies, dites à ravir par l'excellent artiste de l'Opéra-Comique M. Lucien Fugère.

— Au cours Sauvrezis, samedi dernier, conférence de M. Coquard sur Beethoven. Glissant rapidement sur les détails biographiques, le conférencier a éloquement donné des aperçus sur la psychologie du grand maître. La partie musicale était représentée par MM. Cortot et Frölich; le premier a joué avec une incomparable maîtrise la sonate des *Adieux* et les trente-deux *Variations*; M. Frölich a dit avec sa voix et son style admirables le cycle *A la bien-aimée* et plusieurs mélodies.

La série de ces séances historiques et artistiques se continue tous les samedis à 3 heures, 44, rue de la Pompe. Samedi prochain, étude sur Weber et l'école symphonique allemande, avec le concours de Mme Mellot-Joubert, Mlle Dehelly, M. Turban, professeur au Conservatoire.

— La Société internationale de musique dont, on le sait, une section française a été fondée l'an dernier, a tenu le 13 février sa séance mensuelle. M. Shedlock le distingué musicographe anglais, était venu de Londres exprès pour communiquer à ses collègues de Paris un précieux manuscrit d'Alexandre Scarlatti récemment découvert. Mme Landowska exécuta au clavecin quelques pièces de ce recueil. M. Ecorcheville fit, sur le style harmonique de Scarlatti, une communication que l'audition d'une cantate vint appuyer. Puis M. Calvocoressi parla du maître russe Balakirew, à propos des mélodies que celui-ci a tout dernièrement composées. Mlle Marguerite Babaïan interpréta ensuite quelques-unes de ces mélodies, qui furent très admirées.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La reprise de *Mireille* a été un très grand succès pour M. Bourbon, excellent dans le rôle d'Ourrias, qui convient parfaitement à son tempérament et à sa voix. A son intention, on avait rétabli la scène du Val d'enfer et le tableau du Rhône, que l'on coupe souvent. Mme Cécile Eyreams a été charmante dans le rôle de Mireille, où elle fut déjà si souvent applaudie, et l'on a fait un très vif succès à Mlle Maubourg et à M. Forgeur.

Le répertoire de la semaine comprenait en outre *Hérodiade*, *Carmen* avec Mme Maria Gay et M. Edmond Clément, *Faust*, la *Basoche*, le *Légataire universel* et la première de *Martille*.

Aujourd'hui dimanche, en matinée, *Faust;* le soir, *La Bohème;* demain lundi *Hérodiade*. R. S.

— La séance Engel-Bathori était consacrée, mercredi dernier, aux œuvres du compositeur français M. Georges Hüe.

Les deux artistes ont interprété un grand nombre de mélodies, toutes plus charmantes les unes que les autres. D'abord les *Chansons printanières*, pleines de fraîcheur et de jeunesse, les *Poèmes maritimes*, les *Croquis d'Orient* et beaucoup d'autres jolies pages, parmi lesquelles il faut encore citer *Les Violettes*, *Soir païen* et le *Bateau noir*.

Dans ces différentes œuvres, l'accompagnement tient une très grande place et est toujours d'une grande originalité, admirablement approprié au sujet et souvent d'un charme pénétrant empreint d'une douce mélancolie, surtout dans les *Croquis d'Orient*.

M. Georges Hüe accompagnait lui-même, ce qui lui a valu un double succès auquel furent justement associés M. Engel et Mme Bathori.

J. T.

— M. Crickboom nous a convié vendredi dernier à une audition de quelques-uns de ses élèves; cette petite séance de musique a été charmante, et, quoique tous très jeunes, ces futurs virtuoses ont fait preuve de grandes qualités qui promettent beaucoup et tiennent déjà. Mlle Marie-Josèphe Du Chastain a un jeu net et énergique, de la virtuosité et un sentiment très juste. On l'a surtout applaudie dans le concerto en *sol* mineur de Max Bruch et dans la mazurka de Zarzicky.

Chez Mlle Ina Littell, on trouve plus de délicatesse, des nuances plus accentuées, mais en général son jeu manque plutôt de force et de couleur; il semble parfois un peu monotone, ce qui n'a pas empêché le public de lui faire un gros succès pour son interprétation pleine de charme de la romance du concerto de Lalo.

Quant à M. Mariani Perollo, il a interprété avec beaucoup de style et très consciencieusement la romance en *fa* de Beethoven et l'*allegro* du concerto en *mi* bémol de Mozart. J. T.

— M. et Mme Cornélis-Servais, les excellents et sympathiques professeurs au Conservatoire, ont donné chez eux, la semaine dernière, une soirée musicale fort intéressante, dont le « clou » était la représentation, sur une petite scène improvisée, et avec costumes, de la *Servante-maîtresse* de Pergolèse. Ce délicat, spirituel et exquis chef-d'œuvre avait pour interprètes Mlle Marguerite Das, MM. René Vermandele et Achten; ils en ont fait valoir remarquablement la grâce toujours jeune et la belle humeur, Mlle Das avec son joli talent de comédienne et sa diction intelligente, M. René Vermandele avec sa voix fort agréable et ses qualités qui l'ont fait apprécier plus d'une fois sur la scène du Parc, et M. Achten avec ses mines divertissantes, qui ont mis en amusant relief le rôle muet de Scapin. Ç'a été un régal vraiment artistique que cette reconstitution d'une œuvre trop injustement délaissée et dont la réapparition devant le grand public ne manquerait pas d'avoir un très sérieux intérêt.

Avant l'exécution de la *Servante-maîtresse*, on a applaudi, en un petit concert, aimablement composé, sans surcharges, plusieurs artistes, élèves et anciens élèves de M. et de Mme Cornélis, ainsi que la charmante harpiste, Mlle Germaine Cornélis.

— L'audition consacrée aux œuvres du compositeur Arth. Wilford, avait réuni beaucoup de monde à la salle Erard. Aidé de ses collaborateurs habituels, M. Wilford nous a donné un programme varié qui renfermait des compositions d'œuvres instrumentales et vocales, toutes d'inspiration heureuse, d'une jolie ligne mélodique.

La première sonate pour violon et piano a trouvé dans l'excellent violoniste, M. Jules Drubbel, un interprète au jeu expressif, à la sonorité intense, doué d'un tempérament sincèrement artistique. Ce virtuose a fait apprécier un mécanisme intéressant dans deux autres pièces de violon, très orignales, notamment : *Krakoviak*.

C'est surtout dans la composition vocale, que M. Wilford excelle. Toutes ses mélodies sont d'une jolie couleur, très caractéristique.

M^lle^ Elias, avec un beau et puissant timbre de voix, a fort goûté deux *Lieder* sur des poèmes allemands. De même, M^me^ Ceuppens, dans deux mélodies, *Berceuse* et *Viens*.

Le « clou » de la séance était un cycle à quatre voix, avec accompagnement de piano à quatre mains, une suite de petites pièces vocales, le plupart charmantes. Cette œuvre a obtenu un beau succès interprétée avec un réel souci d'art par M^mes^ Elias, Ceuppens et MM. T'Sjoen et Boucq. Ces deux derniers chanteurs ont été fort applaudis aussi, dans quelques mélodies flamandes.

L. D.

— M. William Vowles est un jeune pianiste anglais dont nous avons déjà eu l'occasion de signaler ici le talent probe et sérieux. Après un silence assez prolongé, il a reparu la semaine dernière en public, à une audition (à la Salle allemande) qui a permis d'apprécier le chemin parcouru. Le programme comprenait le *Capriccio sur le départ d'un ami* de Bach, la sonate en *la* mineur de Schubert, des pièces de Brahms et de Chopin et deux numéros de Cyril Scott, un compositeur anglais curieusement moderniste. Dans ce programme très varié, M. Vowles a déployé de remarquables qualités de style et de mécanisme. Ce dernier a acquis plus de brillant et de souplesse, et l'interprétation était du meilleur goût.

Le succès de M. Vowles, très vif, a été partagé par M^lle^ Delhez, cantatrice, qui a interprété dans le sentiment voulu des *Lieder* de Schubert, Chabrier et Bruneau. Quant à M. Mariani Perollo, il a interprété avec beaucoup de style et très consciencieusement la romance en *fa* de Beethoven et l'attaque du concerto en *mi* bémol de Mozart.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le Théâtre lyrique flamand a tenté une chose extrêmement audacieuse, et qui du reste a complètement tourné à son honneur. Avec les moyens restreints dont il dispose, il a mis en scène — et, ma foi, mieux qu'on n'eût osé l'espérer! — la *Walkyrie*. L'orchestre a été admirablement stylé par M. Keurvels, et la mise en scène soigneusement réglée par M. Engelen. Reprochons toutefois au premier de ralentir trop certains mouvements, et au second d'inonder de clartés solaires le paysage nocturne du premier acte.

L'interprétation, fort homogène, mérite les plus vifs éloges. Elle est, sinon impeccable, tout au moins artistique et consciencieuse. Aussi la salle ne désemplit plus. M. Swolfs a vaillamment mené jusqu'au bout le rôle de Siegmund. M^me^ Judels a fait une Brünnhilde de belle allure; M^lle^ Van Elsacker, une Sieglinde fort poétique; M. Collignon, un Hunding correct; M^me^ Arens, une superbe Fricka, et M. De Backer, un Wotan de voix solide. Bref, une tentative hardie, que le succès a légitimement couronnée.

Le dernier concert des Nouveaux Concerts, avec le capellmeister M. Viotta et la belle cantatrice M^me^ Gay, a été un grand succès. On a surtout applaudi la symphonie en *ut* mineur, dirigée avec maëstria par M. Viotta, et le beau *mezzo* de l'excellente artiste espagnole, qui a chanté avec beaucoup de style du Gluck et du Hændel.

Pour le 12 avril les Nouveaux-Concerts annoncent une soirée extraordinaire avec le précieux concours de M^me^ Litvinne et de M. Pablo de Sarasate.

MM. Bouvet, Jemain, Blanquart et M^lle^ Lasne ont donné dernièrement au Cercle artistique une intéressante séance musicale.

On annonce au Théâtre Royal, la première prochaine du *Tasse* de M. d'Harcourt. G. P.

* * *

BRUGES. — Nous avons eu, le 15, le 20 et le 25 février, sous les auspices de la Société des Concerts du Conservatoire, trois séances consacrées à l'historique de la sonate pour piano et violon, données par MM. Théo Ysaye, pianiste, et Edouard Deru, violoniste.

La première séance comprenait des sonates de Hændel (*la* majeur), Mozart (*ré* majeur), Beethoven (*fa* majeur) et Franck; la deuxième, celles de Schumann (*ré* mineur), Brahms (*ré* mineur) et

Grieg (*ut* mineur); la troisième, les sonates de Bach (*mi* majeur), Lekeu (*sol* majeur); pour finir, la fameuse *Sonate à Kreutzer* de Beethoven.

Ces séances étaient chose neuve à Bruges; comme elles constituaient un véritable régal, elles ont été fort suivies et tellement goûtées, que le comité a d'ores et déjà décidé d'engager MM. Ysaye et Deru pour une nouvelle série d'auditions. Aussi bien, ces artistes ont rendu toutes ces pages si diverses de caractère et de facture avec une rare compréhension. Le phrasé large, la sonorité chaleureuse de M. Deru mettaient admirablement en relief la mélodie; M. Ysaye chante non moins bien et possède un mécanisme impeccable. Tous deux ont fait preuve des plus sérieuses qualités de style, de façon à réaliser un ensemble excellent. Aussi le public brugeois leur sait-il gré de leur artistique initiative. L. L.

DRESDE. — L'Opéra ne fait plus salle comble qu'avec les représentations wagnériennes. La semaine dernière, on a dû refuser des billets pour *Tristan et Yseult*, mais *Martha*, *Paillasse*, *Freischütz* et d'autres encore n'attirent plus personne. Est-ce le motif qui empêche la direction de monter des nouveautés? Comme première, nous n'avons eu, cette année, que la reprise de la charmante œuvre de Léo Delibes *Le Roi l'a dit*, qu'on n'avait plus donnée depuis une dizaine d'années. Malgré tout, ce sont encore les anciens opéras français qui trouvent le plus facilement grâce devant le public connaisseur; aussi les voit-on souvent sur l'affiche : *Joseph en Egypte*, *Les Dragons de Villars*, *La Muette de Portici*, ce dernier sous la direction du Generalmusikdirector von Schuch lui-même, avec le concours de M^lle^ Politz, du Théâtre royal de drame, et du ténor Burrian, tous deux excellents artistes. Ce n'est pas que le répertoire manque de variété, mais d'année en année il se fait plus uniforme pour les habitués. Quant aux chanteurs, ils ne se renouvellent guère davantage. Si quelques-uns sont tout à fait bons, leurs doublures sont bien médiocres, témoin la Nedda de cette semaine, incapable en dépit de son expérience. Une débutante un peu douée aurait tiré un meilleur parti de ce rôle si brillamment créé ici par M^me^ Schuch et repris par M^me^ Wedekind.

La centième d'*Aïda* a eu lieu le 24 janvier. Amnéris est un des succès de M^lle^ von Chavanne, qui a vu passer auprès d'elle bien des Aïda et des Rhadamès plus ou moins intéressants.

Les Sinfonie-Concerte, toujours très suivis, ont exécuté, comme à l'ordinaire, les œuvres traditionnelles de Beethoven, Mozart, Schumann, Brahms; ils ont produit aussi quelques nouveautés de valeur: mentionnons au cinquième concert (série A) une valse symphonique des *Noces d'Olaf*, par Alexandre Ritter, d'après une légende scandinave. La couleur locale bien observée donne à cette pièce un charme étrange.

Comme solistes pour les quatrième et cinquième concerts (série B): MM. Jean Gérardy, très apprécié ici, et Alfred Reisenauer,

Des concerts, il y en a en masse, mais combien peu d'attrayants ! M. Kubelik n'a pas retrouvé ses succès de l'année dernière ; par contre, M. Sarasate a été très fêté. Le ténor Wüllner est venu deux fois; le public lui est fidèle, il ne manquerait pas ses *Lieder-Abende*, où il aime à applaudir un talent si fin. M^me^ Clotilde Samuel-Kleeberg est annoncée ; elle aussi sera la bien venue.

Jamais on n'a autant entendu chanter en anglais ici; jamais non plus il ne s'est présenté autant de chanteuses et de chanteurs nationaux et étrangers. Il arrive que ces derniers n'ont à leur programme que des morceaux français, italiens, anglais, etc.; pas un seul en allemand ; aussi l'auditoire ne manifeste-t-il pas grand enthousiasme pour eux, même lorsque tous les textes sont traduits. A cause de cela précisément, certains de ces exécutants trouvent que ce n'est pas la peine de bien prononcer, « puisqu'on a le texte sous les yeux ». ALTON.

◆

LOUVAIN. — Les quatre représentations d'*Orphée* par la section d'opéra-comique de Louvain ont eu un succès sans précédent. L'entreprise hardie de M. Léon Bicquet a réussi. Un tel résultat obtenu avec des choristes amateurs, un orchestre exclusivement local (sauf la harpe), sous la direction d'un chef amateur lui-même, M. Jos. Wouters, mérite tout spécialement d'être applaudi. La figuration, la mimique, l'éclairage, la mise en scène en général étaient remarquables. La scène au tombeau, celles des enfers et des Champs-Elysées ont été réalisées avec une sincérité, un souci d'art des plus louables. Les protagonistes, M^lle^ Latinis (Orphée) et plus encore peut-être M^lle^ Seroen (Eurydice) ont été à la hauteur de leur tâche. M^lle^ Collini a bien dit l'air de l'Ombre heureuse, mais pourquoi se croit-elle tenue de chevroter dans le rôle de l'Amour? On pouvait parfois reprocher à l'interprétation musicale d'être exagérément lente et insuffisamment nuancée, mais l'ensemble, je le répète, fut vraiment bon et fait honneur à la section d'opéra-comique; elle compte donner encore cet hiver *Philémon et Baucis* de Gounod.

Signalons les deux conférences musicales de M. Charles Martens, l'une sur les origines de l'opéra et la réforme de Gluck, l'autre sur les chansons populaires flamandes et françaises, avec interprétation, admirablement expressive, de complaintes et chansons de tout genre par M^me^ Crabbe-Kernitz et M. Vanderheyden. Succès spécial pour les chansons bretonnes du recueil Bourgault-Ducoudray. RARO.

VERVIERS. — Vendredi 24 février, M^lle^ Joliet, pianiste et cantatrice, et M. Alph. Voncken, violoniste, nous conviaient, dans la salle des Beaux-Arts, à une séance de sonates. Après une exécution bien homogène et nuancée de sonates de Hændel (*la* majeur) et Niels Gade (*ré* mineur), les deux virtuoses ont très heureusement interprété la sonate de G. Lekeu. Ils ont enlevé la première et la troisième partie avec toute la fougue et l'enthousiasme désirables, et très exactement rendu le sentiment de rêveuse et persistante mélancolie qui domine toute la deuxième partie de cette belle œuvre.

M^lle^ Joliet a, en outre, fait valoir son souple talent de diseuse dans l'exécution, qu'elle accompagnait elle-même, d'œuvres de Hændel, Giordani, Grieg et Massenet. E. H.

NOUVELLES

Le conseil municipal de la ville de Leipzig a ratifié la requête de M^me^ Staegemann, veuve du directeur du théâtre, mort récemment. Il lui donne en location la direction du théâtre jusqu'à l'expiration du traité passé avec son mari. Conformément à une offre des héritiers du défunt directeur, le professeur Arthur Nikisch prendra la direction musicale du théâtre municipal de Leipzig. Le professeur Nikisch consacrera donc désormais son activité à quatre importants emplois : la direction des concerts du Gewandhaus, celle des concerts philharmoniques de Berlin, les fonctions de directeur des études du Conservatoire de Leipzig et de directeur de l'opéra du théâtre municipal de cette ville.

— Charmante plaisanterie marseillaise : Le Syndicat de la Presse de Marseille a donné il y a quelques jours sa grande fête annuelle : concert suivi de bal masqué. Le programme comportait notamment le trio de *Faust* chanté par tous les ténors, toutes les basses et toutes les chanteuses de la salle Reyer.

M. Escalaïs avait été invité, à coopérer à l'éclat de cette fête mais, ayant été informé que l'un de ses collègues avait été également convié, son courroux éclata et se manifesta par sa décision de refuser son concours.

Or, le samedi, tous les artistes du Grand-Théâtre se trouvant réunis sur la scène, le rideau se lève, et chacun des spectateurs d'exprimer sa stupéfaction à la vue d'une statuette, due à un de nos plus malins confrères marseillais, représentant, en charge, les traits et l'académie si caractéristiques de M. Escalaïs, qui, ceci soit dit sans vouloir contrister aucunement l'excellent ténor, ne rappellent que de très loin l'impeccable structure de l'Antinoüs antique. Cette statuette se trouvait au beau millieu des artistes du Grand-Théâtre, tel Molière quand on fête la Cérémonie, à la Comédie-Française.

Le public ne comprenait toujours pas, quand le secrétaire de la mairie de Marseille, nous dit-on, s'avança et, avec un imperturbable sérieux, annonça que M. Escalaïs n'ayant pu prêter son concours, le comité de la fête avait tenu néanmoins à ce que le trio de *Faust* ne se chantât pas sans lui et, pour ce, avait décidé qu'il y participerait quand même, tout au moins en effigie.

On devine le fou rire qui s'empara de toute l'assistance.

—On nous écrit que la première audition du Quatuor Leconte à Croix (Nord), très attendue des dilettanti roubaisiens et lillois, a eu lieu le 27 février.

Comme début, le quintette de Reissiger, le quatuor n° 4 de Beethoven, la *Rêverie* de Schumann. Beau succès également pour M. Louis Phal, violoniste, professeur au Conservatoire d'Amsterdam, qui se faisait entendre pour la première fois dans notre région. Il a interprété le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns, la *Polonaise* en *la* de Wieniawski et l'*andante* de la *Sonate et Gavotte* de Bach pour violon seul. M. G. Lechantre a excellemment exécuté sur le violoncelle les *Variations symphoniques* de Boëllmann.

Ajoutez à cela M^lle^ Deflize, cantatrice, M. Janssens, basse, dans des œuvres choisies de Gounod, Saint-Saëns, Schubert, Joncières, et vous aurez une idée de la magnifique soirée offerte par le Quatuor récemment formé. Au piano d'accompagnement : M^lle^ Duforest. M. J.

NÉCROLOGIE

Mme FAURE-LEFEBVRE

Nous avons annoncé au dernier moment, dimanche dernier, la mort de Mme J. Faure, née Caroline Lefebvre. Mais nous tenons à fixer un peu mieux le souvenir de cette femme exquise, dont la vivacité d'intelligence était extrême, comme la grande bonté, et dont les souffrances et l'état de continuelle maladie, qui la clouait presque immobile dans sa chambre depuis plusieurs années, n'avaient pas altéré un instant la charmante et aimable sérénité. Entre la sollicitude de tous les instants de son mari, l'illustre artiste, et l'affection respectueuse dont l'entouraient tant d'amis de tous âges, devant le bonheur et les succès de son fils, Maurice Faure, un de nos peintres distingués, et la grâce de ses petits-enfants, elle semblait parfaitement heureuse.

On sait d'ailleurs qu'elle avait de bonne heure sacrifié à cette vie de foyer et à l'éducation maternelle la belle carrière lyrique qui déjà lui avait valu tant de succès. Sortie du Conservatoire en 1849, avec les deux premiers prix de chant et d'opéra-comique (celui-ci d'emblée), elle était en peu de temps devenue, par son esprit et sa grâce souple, l'indispensable soutien de l'Opéra-Comique. Emile Perrin, qui fut son directeur, l'écrivit un jour très justement : « Princesse ou paysanne, elle abordait tous les rôles avec une abnégation que pouvaient seuls égaler son intelligence et son talent. C'était l'une des artistes les plus aimées, les plus appréciées, et aussi l'une des mieux faites pour l'Opéra-Comique. Elle était de la race des comédiennes-chanteuses, famille charmante qui commence à Mme Favart, compte Mmes Saint-Aubin et Gavaudan et s'arrête à Mlle Darcier et à Mlle Lefebvre. »

Citons ses principaux rôles. En 1849 : La *Part du diable*, la *Sirène*, la *Fée aux roses;* en 1850, la *Chanteuse voilée*, *Jeannot et Colin*, surtout le *Songe d'une nuit d'été*, et sa grande création de la reine Elisabeth, rôle de comédienne et de vocalisatrice impeccable; en 1851, *Joseph;* en 1853, l'*Epreuve villageoise*, *Haydée;* en 1854, l'*Etoile du Nord* (Prascovia), le *Pré-aux-Clercs* (Nicette); en 1855, *Miss Fauvette*, étincelante création; en 1857, *Psyché*, autre création et *Joconde;* en 1858, *Fra Diavolo* et la *Fiancée;* en 1859, le *Diable au moulin;* en 1863 enfin, au Théâtre-Lyrique, où elle reparut une dernière fois avant de se consacrer à son foyer : *Cosi fan tutte* et l'*Epreuve villageoise*. La sympathie, le respect, l'estime de tous, dont on sent l'expression invariable dans les notices ou les comptes-rendus du temps, avaient entouré la jeune artiste au cours de cette belle carrière et la suivirent dans sa retraite. Elle avait épousé en 1859 son camarade Faure, qui avait débuté, on le sait, quelques années après elle, en 1852, sur cette même scène de l'Opéra-Comique, et était alors sur le point de passer, en plein succès, sur celle de l'Opéra.

H. de Curzon.

Pianos et Harpes
Erard
Bruxelles : 6, rue Latérale
Paris : rue du Mail, 13

PIANOS PLEYEL
Agence générale pour la Belgique
99, Rue Royale, à Bruxelles
Harpes chromatiques sans pédales

PIANOS DE SMET
Brevetés en Belgique et à l'étranger
Médaille d'Or à l'Exposition Universelle de Paris 1900
99, RUE ROYALE, 99

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Le Prophète; Les Huguenots; Daria; La Maladetta.

OPÉRA-COMIQUE. — Orphée; Le Jongleur de Notre-Dame, Cavalleria rusticana; Lakmé; Carmen; Orphée; La Traviata; L'Enfant-Roi (première représentation, vendredi); La Vie de Bohème.

VARIÉTÉS. — Les Dragons de l'Impératrice.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE — Hérodiade; Carmen; Mireille (reprise); Faust; la Basoche; Hérodiade; Martille (création) et Le Légataire universel.

THÉATRE DES GALERIES SAINT-HUBERT. — La Grande-Duchesse de Gérolstein.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

13, 14, 15, 16 et 18 mars. — A la Société philharmonique : Audition intégrale des quatuors de Beethoven par le Quatuor Joachim.

BRUXELLES

Dimanche 5 mars. — A 2 h., Théâtre de l'Alhambra : Quatrième concert d'abonnement des Concerts Ysaye sous la direction de M. F. Steinbach, directeur du Conservatoire et chef d'orchestre des Concerts du Gürzenich de Cologne, avec le concours de Mme Nina Faliero-Dalcroze, cantatrice. Programme : Symphonie nº 7, Beethoven; Air de Suzanne et Air de Chérubin des *Noces de Figaro*, Mozart (Mme N. Faliero-Dalcroze); Concerto brandebourgeois pour orchestre à cordes, Bach; Air de Marguerite de la *Damnation de Faust*, Berlioz (Mme N. Faliero-Dalcroze); Ouverture des *Maîtres Chanteurs*, Wagner.

Mercredi 8 mars. — A 8 ½ h., Grande Harmonie : Troisième concert donné par M. Mathieu Crickboom, violoniste, avec le concours de Mme Lily Lang-Malignon, cantatrice. Au programme : Concerto op. 26, Max Bruch; *Recitativo ed Aria* E. d'Astorga; *Canzone*, Hændel; Sonate nº 6, pour violon seul, J.-S. Bach; *Der Neugierige*. Schubert; *Nanny*, E. Chausson; *D'une Prison*, R. Hahn; Sérénade, R. Strauss; Havanaise, Saint-Saëns; Romance, Glazounow; Ballade et Polonaise, H. Vieuxtemps.

— A 2 ½ h., à la Libre Esthétique : Concert donné par Mmes Georges Marty, Blanche Selva, MM. E. Chaumont et Henri Merck. Au programme, Bolakirew, Bordes, Coindreau, de Séverac, G. Marty, V. d'Indy, R. de Casséra et I. Albéniz.

Jeudi 9 mars. — A 8 ½ h., à la Grande Harmonie : Concert donné par Mlle Magdeleine Boucherit et M. Jules Boucherit. Au programme : Mozart, Paganini-Schumann, Chopin, Saint-Saëns, Mendelssohn, Brahms, Chabrier, J.-S. Bach et Wieniawski.

Vendredi 10 mars. — Salle Erard, Deuxième séance de sonates pour piano et violon donnée par Mlle Louise Desmaisons et M. Louis Angeloty. (Sonates en *la* majeur, Bach; *ut* mineur op. 30, Beethoven; *sol* majeur op. 78, Brahms.

— Salle Ravenstein : Lieder-Abend donné par Mlle Elisabeth Delhez, avec le concours de MM. Louis-Fl. Delune, pianiste, Emile Chaumont et Franz Doehaerd, violonistes, et Emile Doehaerd, violoncelliste.

Dimanche 12 mars. — A 2 ½ h., Théâtre de l'Alhambra : Piano-récital par M. Mark Hambourg. Au programme : Sonate en *la* bémol op. 26, Beethoven; Fantaisie en *ut* majeur (*Der Wanderer*), Schubert; Nocturne, six préludes, polonaise, sonate en *si* bémol, op. 35, Chopin; Nocturne, Rubinstein; Etude, Poldini; Etude, Moszkowski; *Volkslied*, Mark Hambourg; Rapsodie nº 8, Liszt.

Mercredi 15 mars. — A 8 ½ h., Salle de la Nouvelle Ecole Allemande : Deuxième séance du Quatuor Zimmer. (Quatuors en *mi* majeur, Witkowsky; *fa* majeur, Schumann; *mi* bémol majeur, Mozart).

Vendredi 17 mars. — A 8 h., à la Grande Harmonie : Concert par M. Marix Loevensohn, violoncelliste, avec orchestre sous la direction de M. Albert Dupuis, et avec le concours de Mlles Cortez et Housman et de MM. Decléry et Tibaut. Au programme : Weber, Haydn-Gevaert; Mendelssohn, R. Schumann, A. Dupuis, Saint-Saëns.

Lundi 20 mars. — A 8 ½ h., à la Grande Harmonie : Récital de piano donné M. Hugh Del Carril. Au programme : Bach-Busoni, Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Schumann, Liszt.

Mercredi 22 mars. — A 8 ½ h , à la Grande Harmonie : Concert avec orchestre consacré aux œuvres de P. Tschaïkowsky, donné par MM. M. Geeraert, pianiste et F. Mora, violoniste, avec le concours de M. M. Loevensohn, violoncelliste.

Mardi 28 mars. — A 8 ½ h., à la Grande Harmonie : Récital de violon par Paul Kochanski.

— A 8 ½ h., à la salle Erard : Concert donné par MM. Gaston Waucampt, pianiste et Georges Liégeois, violoncelliste, avec le gracieux concours de Mlle G. Florany, cantatrice. Au programme : Boëllmann, Max Bruch, Popper, Bach, Piatti, Beethoven, Gounod, Schubert, Chopin, G. Waucampt.

Jeudi 6 avril. — A 8 ½ h., à la Grande Harmonie : Séance annuelle de piano par M. Joseph Wieniawski. Au programme : Schubert, Field, Weber, Chopin, Moniusko, Rubinstein, Hændel, Schumann, Mendelssohn, Wieniawski, Liszt.

ANVERS

Mercredi 8 mars. — A 8 ½ h., à la Société royale de Zoologie : Concert symphonique. Audition d'œuvres de Peter Benoît et d'Hector Berlioz; Fragments du drame lyrique *La Pacification de Gand; Symphonie fantastique.*

Mercredi 29 mars. — A 8 ½ h., à la Société royale de Zoologie : Festival Vincent d'Indy, sous la direction de l'auteur.

ATH

Dimanche 5 mars. — A 4 h., à la Salle de l'Ecole communale, rue de Gand : Séance de musique de chambre organisée par M. Arm. Lempers, directeur de l'Ecole de musique avec le concours de Mlle Berthe De Harven, pianiste, de MM. Léon Lilien et Alphonse Landas, violonistes et de M. Louis Paternoster, violoncelliste. Au programme : Quatuors de Beethoven, Mozart et Grieg; quintette de Schumann.

BRUGES

Jeudi 16 mars. — A 7 h., au Théâtre, troisième concert du Conservatoire, sous la direction de M. K. Mestdagh, avec le concours de Mme Ida Ekman, cantatrice. Programme : Deuxième symphonie en *ré* majeur, première exécution, J. Ryelandt; Mélodies de Schubert, Brahms, Liszt et Strauss; *Eine Saga*, poème symphonique, J. Sibelius; Mélodies finlandaises de J. Sibelius : *Merikanto, Melartin* et *Järnefelt;* Fragments symphoniques des *Maîtres chanteurs de Nuremberg*, R. Wagner.

LILLE

Dimanche 12 mars. — Quatrième concert de la Société de musique avec le concours de Mme Marie Bréma.

NANCY

Dimanche 12 mars. — Concert du Conservatoire sous la direction de M. J. Guy Ropartz, avec le concours de M. Georges Dantu : *Faust-Symphonie* de Liszt; Ouverture pour *Faust*, Richard Wagner.

TOURNAI

Dimanche 26 mars. — A 3 h., à la Société de Musique, Exécution intégrale du *Faust* de Schumann. Interprètes : Mlles Marcella Pregi, Paternoster, MM. Mauguière, Daraux et L. Nivette, Mmes Buyn, Artôt, et M. Vander Haeghen.

BREITKOPF & HÆRTEL BRUXELLES

Vient de paraître :

JOH. SEB. BACH
LE MUSICIEN-POÈTE

Par Albert SCHWEITZER
Docteur en philosophie de l'Université de Strasbourg

PRÉFACE DE
CH. M. WIDOR

Prix net : 10 Francs

PIANOS BECHSTEIN — HARMONIUMS ESTEY Téléphone N° 2409

En dépôt chez J. B. KATTO
▽ TÉLÉPHONE 1902 ▽ Éditeur, 46-48, rue de l'Écuyer, BRUXELLES

L'ÉDITION UNIVERSELLE

La plus belle et la plus avantageuse de toutes les Editions Populaires

ŒUVRES CLASSIQUES REVUES ET DOIGTÉES PAR LES SOMMITÉS MUSICALES DE TOUS LES PAYS :

Robert — Fischoff — E. Ludwig — H. Schenker
Professeurs au Conservatoire de Vienne
Ch. de Bériot — Alph. Duvernoy
Professeurs au Conservatoire de Paris
Raoul Pugno, *professeur honoraire au Conservatoire de Paris*
Karl Klindworth — Ant. Door — Röntgen — Rauch — Brandts-Buys — Hans Schmitt
Hellmesberger — David Popper, etc.

ENVOI FRANCO DU CATALOGUE

Bulletin d'abonnement au « GUIDE MUSICAL »

Belgique et France, 12 francs. — Etranger, 14 francs. — Pays d'outre-mer, 18 francs

Je soussigné (nom, prénoms, adresse) ……………………………………

……………………………………………………………………

déclare souscrire à un abonnement d'un an au **Guide Musical.**

Signature :

…………………… *le* …………………… *190*…… .

Renvoyer ce bulletin à M. Th. Lombaerts, imprimeur, Montagne-des-Aveugles, 7, à Bruxelles.

A. DURAND et fils, éditeurs, 4, place de la Madeleine, Paris

OEUVRES COMPLÈTES DE
JEAN-PHILIPPE RAMEAU
Publiées sous la direction de C. SAINT-SAËNS

Pour paraître le 15 mars 1905.

Tome X. — DARDANUS

TRAGÉDIE en 5 actes et un prologue, paroles de LECLERC DE LA BRUÈRE

Ce Tome est consacré à un chef-d'œuvre de Rameau dont le succès fut considérable et dont la réputation s'est maintenue, à juste titre, jusqu'à nos jours.

Rameau ayant en quelque sorte écrit trois fois son ouvrage, tant les changements furent importants à la reprise de 1744, les éditeurs ont été amenés à publier, en un second volume, les nombreux appendices concernant *Dardanus.*

Sous la haute direction de M. C. Saint-Saëns, la revision générale et la réduction de piano ont été faites par M. Vincent d'Indy, dont la compétence et la connaissance des maîtres anciens sont incontestées.

Trois hors-texte servent à illustrer cette publication de luxe : 1° un portrait de Rameau par Carmontelle; 2° un fac-similé de costume du temps; 3° la reproduction du frontispice de l'édition de 1739.

Le volume est complété par un commentaire bibliographique dû à la plume autorisée de M. Charles Malherbe, archiviste de l'Opéra.

Ces deux volumes sont mis en vente ensemble, pour les souscripteurs, au prix de **50** fr.

Les exemplaires reliés subiront une augmentation de **8** francs

---

NOVELLO AND COMPANY, LIMITED, Editeurs de Musique, LONDRES

Vient de paraître :

EDWARD ELGAR

Le Songe de Gérontius

Poème du Cardinal NEWMAN
POUR
Mezzo-Soprano, Ténor et Basse Soli, Chœur et Orchestre
Traduction française de J. d'OFFOËL

Partition chant et piano	Net : fr. 7 50
Parties de chœur, chaque	» » 2 50
Livret	» » 0 50

En vente chez tous les éditeurs de musique

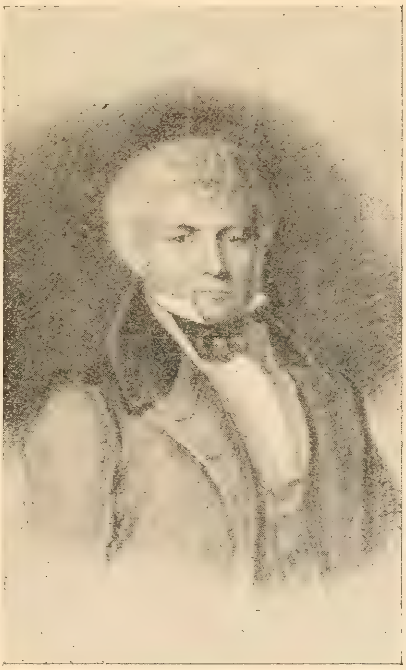
51me ANNÉE. — Numéro 11. 12 Mars 1905.

LE CENTENAIRE DE MANUEL GARCIA

MANUEL GARCIA; la MALIBRAN; PAULINE VIARDOT

VENDREDI prochain, 17 mars, M. Manuel Garcia, le célèbre professeur de chant, atteindra l'âge de cent ans. Tout ce que l'Angleterre compte d'illustrations artistiques et médicales — car on sait que M. Manuel Garcia s'est acquis une grande célébrité par sa découverte du laryngoscope et ses travaux sur la voix humaine — se réunira le soir en un grand banquet à l'Hôtel Cecil et offrira au jubilaire son portrait par le peintre Sargent.

Il nous a paru intéressant, à l'occasion d'une fête aussi rare, d'esquisser brièvement l'histoire de la glorieuse famille des Garcia et d'ajouter quelques documents inédits à tout ce qui déjà a été publié sur elle. Ces documents, nous les devons à la gracieuse obligeance de M. Charles de Bériot et de Mme la générale Wauwermans de Francquen, fils et nièce de la Malibran, de Mme Marie Bréma et de M. Nicolas Manskopf, le fondateur du Musée d'histoire musicale de Francfort. Nous les prions de recevoir ici l'expression de notre gratitude.



Manuel del Popolo Vicente Garcia
(1775-1832)
(Collection Wauwermans)

Le fondateur de la famille, del Manuel Popolo Vicente Garcia fut lui-même un maître illustre, artiste dramatique, compositeur et didacte. Né à Séville en 1775, avait fait ses premières études dans la maîtrise de la cathédrale; de bonne heure il acquit dans sa ville natale une réputation avantageuse comme chanteur, comme chef d'orchestre et comme compositeur. Il avait à peine dix-sept ans lorsqu'il débuta au théâtre de Cadix dans une *tonadilla* où il fit entrer plusieurs morceaux de sa composition. Peu après, à Madrid, il chanta avec succès dans un oratorio et fit jouer son premier opéra *Il Preso*. Enfin, en 1805, il avait alors trente ans, il écrivit *el Poeta calculista*, dont la faveur fut considérable et qui fut représenté à Paris quatre ans plus tard; c'est dans cette œuvre que se trouve le fameux chant, devenu populaire dans toute l'Espagne: *Yo che son contrabandista*.

Mais son ambition lui fit rechercher de plus larges succès encore et, sans avoir jamais chanté en italien, sans avoir jusqu'à cette époque véritablement étudié le chant, il débuta le 11 février 1808 à Paris, dans la *Griselda* de Paër. Au bout d'un mois, il était nommé directeur du chant et l'on fut forcé d'interrompre les représentations de son *Poeta calculista*, tant les ovations du public lui causaient de fatigue. Il entreprit alors une tournée en Italie et se fixa à Naples, où, en 1812, le roi Murat le nomma premier ténor de sa musique particulière. C'est là qu'il fit une véritable et complète étude de l'art du chant avec son maître et ami Anzani, dont il illustra l'école. De retour à Paris en 1816, il obtint un triomphe inouï dans *Il matrimonio segreto* de Pergolèse et dans tout le répertoire de l'époque, puis partit pour l'Angleterre et bientôt revint à Paris où les rôles d'Otello, de Don Juan et d'Almaviva comptèrent parmi ses créations les plus applaudies.

Après un nouveau séjour à Londres, où il termina l'éducation musicale de sa fille aînée, Maria-Felicia, il s'embarqua à Liverpool pour l'Amérique, avec une troupe composée de sa femme et de ses enfants, de Crivelli fils, d'Angrisani, de Rosich et de M^me^ Barbieri. Il enthousiasma toute la ville de New-York par une campagne artistique sans précédent; il y donna en outre de nombreux concerts intimes, au cours desquels il aimait montrer la perfection de sa méthode de chant; il avait coutume de frapper simplement un accord, puis, avec sa femme et ses enfants, il exécutait un chœur à plusieurs voix sans accompagnement; à la fin, il frappait un nouvel accord et l'on pouvait s'apercevoir que pas une des voix n'avait bougé d'un quart de ton.

Le climat de New-York lui paraissant pernicieux, il quitta cette ville pour prendre la direction de l'Opéra de Mexico, où il amassa rapidement une jolie petite fortune. Malheureusement, au retour, la diligence dans laquelle il avait pris place fut attaquée dans le défilé de Rio Frio par des brigands qui le dépouillèrent de tout ce qu'il possédait, sauf d'une réserve en or qu'il portait dans une ceinture autour du corps. Il s'embarqua à la Vera Cruz et rentra en France.

On sait que pendant le séjour des Garcia à New-York, sa fille Maria-Felicia avait épousé un négociant français, Malibran, et que l'une des raisons de ce mariage précipité fut peut-être le désir d'échapper à la discipline tyrannique de son père. Cette union fut malheureuse; Malibran, dont les affaires allaient fort mal, avait compté sur les ressources que lui procurerait le talent de sa femme. Un an à peine après son mariage, il fit faillite; sa femme le quitta et rentra à Paris au mois de septembre 1827; elle y obtint de très grands succès au Théâtre italien.

C'est là que son père la retrouva à son retour du Mexique; mais, abusé par des rapports mensongers, au lieu de se réjouir de l'énergie de sa fille qui s'était reconquis une situation admirable, il ne vit dans son indépendance qu'un acte de désobéissance filiale et interdit formellement à tous les siens de la revoir.

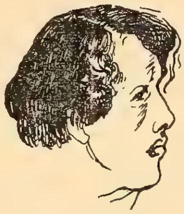
Seul, son fils Manuel enfreignit cette défense, et cela créa entre Maria-Felicia et lui une intimité et une affection plus grandes que jamais. La Malibran quitta Paris pour Londres peu de temps après le retour des siens ; son père fit encore une courte apparition au Théâtre italien dans *Don Juan* et dans le *Barbier*. Mais l'âge avait altéré sa voix et il se retira bientôt pour se consacrer exclusivement à l'enseignement. Il mourut le 2 juin 1832, laissant un bagage considérable de compositions, dont un assez grand nombre ont été perdues ; on connaît de lui dix-sept opéras espagnols (vingt-quatre actes), trente-six opéras italiens (vingt-neuf actes) et huit opéras français (dix-neuf actes).

Parmi ses principaux élèves, il faut citer ses filles, la comtesse Merlin, qui publia plus tard sur la Malibran un livre dont la documentation ne doit pas être acceptée sans réserves, M^mes^ Rimbault, Ruiz-Garcia, Mérie-Lalande et Favelli, le ténor Adolphe Nourrit, Géraldy et enfin son fils Manuel Garcia.

Celui-ci, né à Madrid le 17 mars 1805, accompagna son père dans tous ses voyages en France, en Italie, en Angleterre, en Amérique et revint avec lui à Paris en 1826. Lassé comme sa sœur de la tyrannie paternelle, il songea à s'y soustraire et se résolut d'autant plus facilement à quitter le théâtre que sa voix, qui n'était point parfaite, ne lui avait jamais valu que des succès de second plan.

La France faisait alors les grands préparatifs de l'expédition d'Afrique qui devait amener la conquête de l'Algérie. Fait inconnu de la plupart de ses biographes, Manuel Garcia, connaissant les relations d'amitié de la Malibran, sa sœur, avec l'intendant en chef de l'armée, la supplia d'intervenir pour lui faire obtenir une place dans l'administration du corps expéditionnaire; sa demande fut agréée et le 11 mai 1830, il s'embarqua à Toulon en qualité d'employé aux subsistances militaires.

Il rentra en France après la prise d'Alger et fut alors attaché à l'administration des hôpitaux militaires métropolitains. C'est là qu'il eut l'occasion d'assister à des cours de médecine et à de nombreuses cliniques et qu'il comprit toute l'importance de l'étude de la physiologie pour l'éducation rationnelle de la voix. Ses travaux furent couronnés de succès et il contribua à déterminer exactement l'anatomie des cordes vocales.



Manuel Garcia
(né en 1805)
d'après un dessin au crayon de la main de sa sœur, Mme Pauline Viardot.
(Collection Wauwermans)

Fort de ses connaissances nouvelles, il résolut de les appliquer et ouvrit avec son père une école de chant à Paris, qui devint bientôt célèbre. Il exigeait de tout élève qui se présentait un examen vocal et médical à la suite duquel il lui faisait subir un traitement, si l'état du larynx lui paraissait le commander. Cette méthode scientifique de l'enseignement du chant fit grand bruit alors et lui valut même le diplôme de docteur en physiologie *honoris causa* de l'université de Heidelberg.

En 1840, Manuel Garcia présenta à l'Académie des Sciences de France un *Mémoire sur la voix humaine*, sur lequel Magendie, Savart et Dutrochet firent un rapport qui fut lu le 12 avril 1841, en séance publique. Manuel Garcia établissait dans ce travail : 1° que la voix de tête ne commence pas nécessairement là où finit la voix de poitrine et que l'on peut donner un certain nombre de notes aussi bien en voix de tête qu'en voix de poitrine; 2° que la voix de poitrine et la voix de tête sont produites par une modification particulière et spontanée des organes vocaux et que l'épuisement de l'air contenu dans la poitrine est plus rapide dans la production d'une note en voix de tête que dans la production de la même note en voix de poitrine, et cela dans la proportion de 4 à 3; 3° que la voix est susceptible de reproduire les mêmes sons en deux timbres différents, le *timbre clair* (la voix blanche) et le *timbre sombre* (la voix sombrée); 4° que dans la production *diatonique* des sons du grave à l'aigu, le larynx s'élève progressivement et que le voile du palais est constamment abaissé, tandis que dans la même production *descendante*, le larynx reste constamment fixé dans sa position la plus basse, le voile du palais étant relevé.

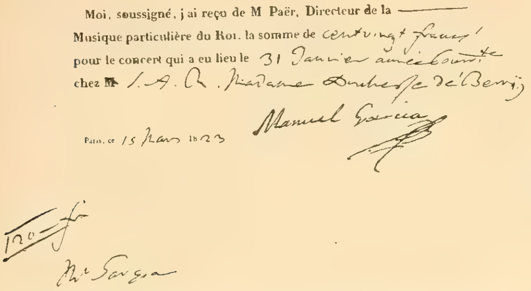
Manuel Garcia fut nommé alors professeur au Conservatoire de Paris et publia en 1847 son *Traité complet de l'art du chant, en deux parties* (1). Vers 1850, il quitta définitivement Paris pour Londres où il fut nommé professeur à l'Académie royale de musique; il y continua son cours jusqu'en 1895. Il forma d'illustres élèves : Jenny Lind, Henriette Nissen (plus tard Mme Saloman), sa femme Mme Eugénie Garcia, Mmes Marchesi, Christine Nilsson, Johanna Wagner, le baryton Stockhausen, etc.

Depuis qu'il a pris sa retraite, M. Manuel Garcia ne donne plus que de très rares leçons; mais il a gardé une jeunesse d'allure et d'esprit qui fait l'admiration de tous et qui sera, dans quelques jours, longuement acclamée lorsqu'on fêtera solennellement le jubilé de cet admirable représentant d'une illustre famille de chanteurs et de la plus belle école de chant.

---

(1) Une traduction allemande par C. Wirth a été éditée par Schott frères à Mayence.

ROBERT SAND.



Moi, soussigné, j'ai reçu de M Paër, Directeur de la Musique particulière du Roi, la somme de cent vingt francs
pour le concert qui a eu lieu le 31 Janvier année courante
chez ~~M~~ S. A. R. Madame Duchesse de Berry

Paris, ce 15 Mars 1823

Manuel Garcia

120 fr

Mr Garcia

Fac-simile d'un reçu signé par Manuel Garcia père, pour un concert donné chez la duchesse de Berry en 1823

(Collection de M. Nicolas Manskopf, de Francfort)

MARIA-FELICIA GARCIA-MALIBRAN

Nous n'avons songé à écrire ici ni une biographie de la Malibran, ni même une histoire anecdotique de sa vie. L'un et l'autre de ces sujets demanderaient des volumes. Il nous a paru intéressant, toutefois, de choisir parmi les événements nombreux qui marquèrent les étapes de cette carrière artistique à la fois si courte et si admirablement remplie, quelques-uns des plus caractéristiques et surtout des moins connus. Nous en devons la relation, pour la plupart, à l'obligeance extrême de Mme la générale Wauwermans de Francquen, nièce de de Bériot, qui a bien voulu mettre à notre disposition les trésors que renferme le véritable musée qu'elle possède des souvenirs de la Malibran.

On sait que Maria-Felicia Garcia débuta à Paris dans une représentation de la *Semiramide* de Rossini, donnée à l'Opéra en janvier 1828, au bénéfice de Galli. On lui reprocha, malgré l'admirable perfection de son chant et son beau sentiment dramatique, d'avoir ajouté des traits inutiles, peu en rapport avec la partition. Avec cet instinct sûr du théâtre qui caractérise toute sa carrière, elle se corrigea rapidement de ce défaut et obtint plus tard dans la *Somnambule*, que Bellini avait écrite pour la Pasta, des succès sans précédent. La Malibran renouvela entièrement ce rôle, mettant en pleine valeur des pages que sa rivale avait laissé dans la demi-teinte, puis, voulant l'éclipser complètement, elle suivit ses traditions, mais ce fut pour la surpasser.

Bellini trouva d'ailleurs en elle l'interprète rêvée d'une de ses plus belles œuvres, *Norma*, qui avait à peine obtenu un demi-succès à la Scala de Milan. Le soir de la première à Londres, comme il s'avançait pour la remercier, la Malibran s'élança vers lui et lui chanta en lui ouvrant les bras : *Ah! m'abbracia!* « Mon émotion fut indescriptible, racontait Bellini ; je me croyais en paradis.... Je ne pus ajouter un mot et je restai comme étourdi. »

Rappelons que c'est à la même époque qu'elle créa à Londres *Fidelio* de Beethoven. Nous avons pu voir l'exemplaire du livret en traduction anglaise, (1) dont elle se servit; il porte sa signature : M.-F. Garcia-Malibran, de nombreuses annotations, et des modifications au texte prouvant le soin avec lequel elle étudiait ses rôles.

On a souvent parlé de la rivalité de la Malibran et de la Sontag, de laquelle elle disait : « Pourquoi chante-t-elle si bien, mon Dieu? » A Londres, où elles chantèrent toutes deux en 1829, elles obtinrent le même succès enthousiaste. Il en était résulté un certain froid entre les deux artistes et il fallut toute la diplomatie de la comtesse Marlin pour les réunir dans son salon et leur faire chanter le duo de *Tancrède*. Le 3 janvier 1830, elles parurent ensemble à Paris dans *Il Matrimonio segreto*, donné au bénéfice de Mme Damoreau-Cinti, et quelques jours après dans *Tan-*

---

(1) Brettel, Rupert street, Haymarket, 1835.

crède. Rarement la Sontag fut aussi admirablement belle que dans cette dernière représentation et, pour faire en quelque sorte pardonner son triomphe, elle eut le geste charmant d'offrir à sa rivale les fleurs qu'on lui jetait sur la scène. Le 18 janvier, Henriette Sontag faisait ses adieux au public; elle allait quitter le théâtre pour épouser le comte Rossi; la Malibran reparut ce soir-là à ses côtés et cette fois, ce fut elle qui offrit des fleurs à la Sontag.

Ses voyages en Italie furent une suite de triomphes magnifiques. A Naples, à Rome, elle fut couverte d'applaudissements; à Bologne, l'enthousiasme du public fut tel qu'on fit exécuter son buste en marbre et qu'il fut placé sous le péristyle du théâtre. A Milan, son succès dans *Norma* fut immense. Chose étrange, la Malibran se trouva mêlée à la politique libérale italienne. A Naples déjà, on avait beaucoup parlé de ses sympathies pour la jeune Italie et les Carbonari. A Milan, elle fut fêtée par toute l'aristocratie, qui haïssait la domination autrichienne et, le soir de la première de *Marie Stuart* de Donizetti, lorsque, interprétant ce rôle, elle reprocha à Elisabeth sa naissance irrégulière, la traitant de « Vile bâtarde! », la salle entière y vit une allusion à l'usurpation de la Lombardie et l'acclama frénétiquement. Le lendemain, le gouverneur autrichien ordonna la suppression de la scène, menaçant même la Malibran de la prison si elle ne cédait point. Mais elle résista, déclarant que, seul, le compositeur pouvait modifier son œuvre; l'ouvrage disparut de l'affiche. Elle n'en devint que plus populaire, et dans toutes les manifestations politiques, on cria « Viva Malibran! » comme plus tard le cri de « Viva Verdi! » devint synonyme de « Vive Victor-Emmanuel! »

Maria Félicia Garcia
Portrait fait à New-York à l'époque de son mariage avec Malibran
(Collection Wauwermans)

Des difficultés analogues, mais d'un ordre plus mesquin, devaient se reproduire plus tard à Venise. Le gouverneur, craignant des manifestations libérales, s'était opposé à l'engagement de la Malibran à la Fenice et il fallut l'intervention de l'Empereur pour lever l'interdiction. Une loi somptuaire du XVIe siècle qui n'avait jamais été abrogée édictait que toutes les gondoles devaient être uniformément peintes en noir. La Malibran voulut changer cela : « J'ai introduit ici une nouveauté, écrit-elle, qui fera époque dans *mes fastes*. J'ai une gondole que j'ai fait peindre en gris à l'extérieur avec des boucles et des boutons en or; les matelots, en jaquette écarlate, chapeau de paille jaune et rubans de velours noir autour, pantalon de drap gros bleu avec des lisières sur le côté, *à la Pair de France*, seulement en rouge, les manches et collets en velours noir, la tente écarlate et rideaux bleus; de sorte que lorsque je sortais, on savait que c'était moi... »

La police la fit rappeler aux règlements, mais elle refusa de céder, déclarant qu'elle partirait plutôt. Le gouverneur, craignant une émeute, tant elle était populaire, et plus encore les observations de la Cour de Vienne, résolut de fermer les yeux; mais la Malibran, pour se venger, un jour qu'il la reconduisait galamment à sa gondole, l'obligea d'y prendre place et le promena par tous les canaux aux applaudissements ironiques du peuple.

En 1834, elle fut reçue avec son mari à la cour de Lucques. Une lettre charmante de Ch. de Bériot à sa sœur, Mme de Francquen, relate ce séjour.

Lucca, 31 août 1834.

Chère sœur, nous sommes revenus hier des bains de Lucca, où nous avons passé deux jours de la manière la plus délicieuse. Il est impossible de trouver un prince souverain plus aimable et plus jovial que le duc de Lucca. Je t'en dirai autant de la reine mère de Naples. La soirée dont je t'ai parlé dans ma dernière lettre a eu lieu chez elle vendredi passé. Mariette a chanté une dizaine de morceaux, entr'autres celui du *Coutiau*, qui a fait rire tout le monde aux éclats, non pas du rire pincé et de commande que permet l'étiquette dans une cour de France et même de Belgique, mais de cette franche gaîté de la bourgeoisie, car ici on ne se gêne pas à la cour; on entre, on salue la reine, le duc, puis on dépose son chapeau dans un coin du salon et l'on fait ce que l'on veut. Je deviendrais royaliste enragé, si on jouissait de cette liberté dans toutes les cours.

Le lendemain de cette soirée, la reine nous a fait remettre par son secrétaire un bouquet magnifique en diamant pour le front de Maria et un *solitaire* de grande valeur pour mon petit doigt de la main gauche, avec lequel je suis toujours sûr d'avoir la cadence brillante, une fort jolie parure d'aigle pour la sœur de Mariette, Pauline, et par dessus tout une bourse pour couvrir les frais généraux du voyage. Voilà ce qui s'appelle bien faire les choses.

Nous avons passé le restant de la soirée chez le prince Poniatowski, en compagnie avec le Duc Souverain, qui a été d'une gaîté folle pendant le dîner qu'il présidait au milieu de la table, avec une grande réglette à la main pour tuer les guêpes, qui sont en grande quantité dans ce pays; il n'en manquait pas une. Après le dîner, il s'est mis à chanter, danser, sauter, prenant tout le monde par la main comme ferait Labarre dans ses jours de gaîté. Enfin, il s'est mis au piano et a chanté un duo bouffe du *Mariage secret* d'une manière piquante.

Dans ce moment, un petit incident est venu troubler la musique, mais n'en a rendu la soirée que plus pittoresque. Deux chauves-souris, attirées par la lumière, se sont amusées à voleter et folâtrer autour de nos têtes. Toutes les dames ont fui dans la pièce voisine, mais les messieurs, au nombre desquels était S. A. R., se sont armés de bâtons et de fouets et après deux heures de combat, nous sommes parvenus à tuer nos ennemies.

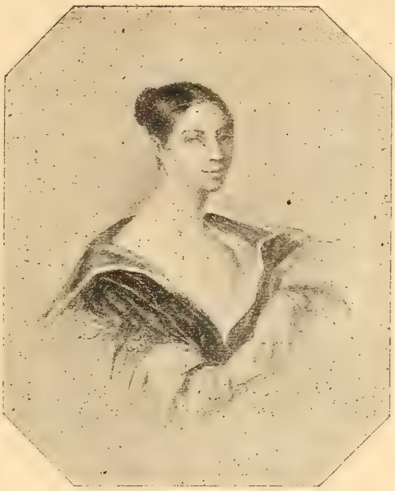
Ma lettre, ma chère Constance, a été interrompue par une partie de campagne, improvisée en un instant. Nous sommes encore allé passer deux jours aux bains chez le prince Poniatowski avec S. A. R., qui a toujours été aimable à son ordinaire. J'avais apporté une canne de Paris avec un pommeau de plomb; elle a beaucoup plu au Duc qui s'en est emparé et m'a donné la sienne en échange, qui a une pomme d'or et qui pour moi a un double prix... Ch. de Bériot.

Revenue à Naples, l'année suivante, en 1835, la Malibran faisait en joyeuse compagnie une excursion au mont Pausilippe, sur lequel s'élève un grand couvent de camaldules, lorsque tout à coup un chant funèbre scandé par le glas, se fit entendre. Une longue théorie de moines vêtus de blanc, le visage caché sous leurs cagoules, se dirigeait vers un petit *campo santo* où l'on enterrait les religieux.

Fac-simile de la médaille de la Malibran dans *Norma*
et de deux timbres à son effigie
(Collection Wauwermans)

La Malibran suivait cette scène avec émotion; pendant un silence, elle reprit d'une voix fortement scandée la mélodie funèbre que les camaldules venaient de chanter. Ceux ci s'arrêtent et s'agenouillent; le prieur vient bénir la grande cantatrice et le cortège s'éloigne. Lorsqu'il fut rentré dans le couvent, la Malibran fut prise d'un vif désir de pénétrer dans cette maison dont la règle interdit l'accès à toutes les femmes; elle sonna; les religieux étaient encore dans la cour; alors le prieur ordonna qu'on la laissât entrer, lui imposant comme pénitence de répéter la prière qui les avait si profondément émus et que tous écoutèrent à genoux. Puis il lui fit apporter des fleurs et des fruits et la reconduisit respectueusement à la porte.

Peu de mois après, revenue à Venise, elle reçut la visite de Giovanni Gallo, directeur du petit théâtre populaire de Saint-Jean Chrysostôme. Le malheureux impresario était à la veille de faire faillite et il venait solliciter un secours. La Malibran refusa, mais elle lui proposa de chanter à son théâtre moyennant un cachet de trois mille francs. La troupe et l'orchestre étaient déjà à demi dispersés; on les rassembla à la hâte et de Bériot dirigea lui-même les répétitions de la *Somnanbule*. L'annonce de cette représentation avait fait merveille. Les places était montées à des prix incroyables et, le soir de la première, la salle était archi-comble. Le ténor, fort mauvais, fut à ce point ému qu'il s'arrêta court, n'osant plus chanter; le public murmurait et tout le succès allait être compromis lorsque la Malibran chanta toute la tirade de son partenaire avec une telle virilité d'accents et de gestes que le public l'acclama et que, lorsqu'elle reprit son véritable rôle, le ténor avait retrouvé toute son assurance. Des ovations interminables la saluèrent à la chute du rideau.



La Malibran
(Collection Wauwermans)

Mais le bruit de sa généreuse action s'était répandu dans tout Venise. A la sortie, on se disputa les morceaux de son châle, ses gants, son mouchoir et toutes les gondoles lui firent cortège jusqu'au palais Barbarigo, où elle habitait.

A peine rentrée chez elle, le syndic des gondoliers se fit annoncer et, lui présentant une coupe dorée pleine de vin, la pria d'y tremper ses lèvres. De son balcon, elle vit alors toute la flottille s'éloigner et aborder à la Riva del Carbone, où la coupe fit le tour de tous les gondoliers, qui y burent chacun quelques gouttes, avec une telle crainte de l'épuiser qu'après avoir circulé dans tous les rangs, elle était encore à demi pleine et que le syndic alla la vider dans le Grand Canal en manière de libation.

La représentation avait produit une recette de 10,500 francs; il en fallait 15,000 pour sauver le malheureux Gallo. Lorsque celui-ci se présenta le lendemain avec les 3,000 francs promis, la Malibran déchira son traité et lui remit la somme nécessaire pour payer le complément de sa dette. Peut-être était-ce à cette générosité que pensait Alfred de Musset lorsque, dans ses stances immortelles, il s'écria :

> Cet or deux fois sacré qui payait ton génie
> Et qu'à tes pieds souvent laissa ta charité.

En souvenir de cette représentation inoubliable, la municipalité de Venise décida que le théâtre de Saint-Jean Chrysostôme s'appellerait désormais Théâtre Malibran (1).

Le séjour que la Malibran fit à Milan pendant l'hiver 1835-1836 marqua l'apogée de sa gloire et on l'appelle encore l'Année glorieuse. Elle y poursuivit les études qu'elle y avait commencées autrefois sur la réforme du costume et du décor, et pour la réalisation desquelles elle fut appuyée par le duc de Visconti, surintendant de l'Académie des Arts et des Sciences, qui avait dans ses attributions la direction du théâtre de la Scala.

Reprenant les idées de Talma, elle voulut introduire au théâtre la vérité artistique et archéologique et, dans ce but, elle fit copier dans les archives de Venise, sur les miniatures d'anciens manuscrits, quantité de costumes qui furent exécutés pour ses représentations, et notamment pour celles d'*Otello*. Elle s'était si vivement intéressée à cette réforme qu'elle l'appelait « la grande affaire ». Nous avons pu examiner non seulement un grand nombre des dessins qui furent copiés par son ordre, mais encore plusieurs albums de croquis qu'elle fit elle-même, non sans adresse, et qui révèlent toujours cette même préoccupation.

---

(1) Ce théâtre s'élève sur l'emplacement de l'ancienne maison de l'illustre voyageur Marco Polo. Aujourd'hui encore, deux plaques de marbre, sur la façade, rappellent les noms de Marco Polo et de la Malibran.

On sait d'ailleurs que la Malibran avait un certain talent de peintre; parmi ses aquarelles, il en est de réellement intéressantes et qui, malgré l'empreinte très marquée du goût de l'époque, dénotent une grande sensibilité de l'œil.

Elle chercha aussi à réaliser des progrès dans la décoration, notamment en ce qui concerne la sensation de profondeur que le spectateur doit éprouver devant un paysage, au théâtre.

Au milieu de tous ces travaux et des réceptions mondaines dont elle fut l'attrait principal, elle chanta fréquemment à la Scala et y obtint des succès inouïs dans *Otello*, *I Capuletti*, *Norma*, la *Somnambule*, *Giovanna Grey*. L'enthousiasme du public allait à son comble et c'est de cette année que datent les timbres à son effigie, qui servaient à fermer les lettres et dont les exemplaires sont devenus rarissimes.

Le jour de son départ, ses camarades du théâtre lui offrirent une médaille d'or de grand module (150 mm.), la représentant dans le costume de la Norma, et le gouverneur alla lui exprimer l'espoir de la voir bientôt revenir.

Faut-il rappeler que son mariage avec Malibran venait enfin d'être annulé et qu'elle put épouser le 29 mars 1836, à Paris, Charles de Bériot, auquel elle s'était unie par un mariage religieux secret? Le lendemain, ils arrivèrent à Bruxelles, et s'y firent entendre pour la première fois ensemble dans un concert au bénéfice des Polonais et dans un autre concert au Théâtre royal (1).

Peu de temps après, à Londres, elle fit une terrible chute de cheval, des suites de laquelle elle ne put jamais se remettre et, au Festival de Manchester, ayant répété malgré son épuisement nerveux et les instances de sir George Smart, directeur du concert, le duo d'*Andronico* avec M^{me} Caradori, elle fut prise d'effrayantes convulsions qui dégénérèrent en une fièvre nerveuse dont elle mourut le 23 septembre 1836 à l'âge de vingt-huit ans.

Pendant son dernier séjour à Londres elle avait été avec son mari parmi les intimes du célèbre pianiste Moschelès. Celui-ci, dans ses mémoires, nous a laissé quelques notations intéressantes sur la grande artiste :

> Ce matin, dimanche, raconte Moschelès (1836), j'ai composé un *Calme de la mer*, sur des paroles de Gœthe, pour Mme Malibran. Elle-même est venue vers trois heures. Thalberg, Benedict et Klingemann arrivèrent successivement. Nous avons dîné de bonne heure. En sortant de table, la Malibran s'est mise au piano et a chanté pour les enfants des rataplans et des chansons espagnoles. Elle s'accompagnait en grattant la planchette qui longe le clavier, pour imiter la guitare. Puis vinrent des romances françaises et italiennes de sa composition, toutes charmantes et interprétées avec une grâce adorable. Thalberg la remplaça au piano ; il fit toutes sortes de farces; puis je jouai les mains renversées et donnai mes coups de poing bien connus, à la grande joie de notre amie. Vers cinq heures nous allâmes tous au Jardin zoologique et nous nous y promenâmes jusqu'à ce que nous eussions vu suffisamment les gens et les bêtes qu'on y trouve. A notre retour, la Malibran se mit au piano; puis elle appela Thalberg et lui dit en français : *Venez jouer quelque chose, j'ai besoin de me reposer*. Thalberg ne se fit point prier : il joua des études et des fragments de ses compositions. Pendant ce temps, Mme Malibran peignait une jolie aquarelle. Nous soupâmes ensuite, et pendant ce repas, ce fut encore elle qui nous occupa : elle fit des imitations de sir George Smart, des chanteurs Philips et Braham, et mit le comble à notre gaieté en contrefaisant la grosse duchesse de C*** parlant du haut de sa grandeur aux artistes qui se font entendre chez elle et lady *** chantant d'une voix nasillarde *Home, sweet home*. Après le souper, elle chanta le *Freischütz* en allemand, puis nombre de *lieder* de Mendelssohn, de Schubert, de

---

(1) Le premier concert de la Malibran à Bruxelles remonte au 11 août 1829; il eut lieu au théâtre de la Monnaie, en présence de la famille royale. Elle y chanta l'air et les variations de la *Cenerentola*, le duo de *Sémiramide* avec Mlle Dorus, un air du *Barbier de Séville* et une tyrolienne.

Quelques jours après, elle chanta le rôle de Rosine dans une représentation extraordinaire du *Barbier*, Weber, et de mon humble personne. Puis vint *Don Juan*, dont elle sait par cœur non seulement toutes les parties, mais encore toutes les notes de l'accompagnement. Et jusqu'à onze heures, toujours en voix, toujours gaie, toujours entraînante. Quand elle nous eut quittés, nous ne pouvions cesser de parler d'elle, de son talent, de son génie, et surtout de sa simplicité et du charme qu'elle répand autour d'elle.

Cette journée heureuse fut, hélas! l'une des dernières de la pauvre Marietta. Un soir, elle vint chez Moschelès pâle, souffrante, se soutenant à peine. Elle chanta cependant, « mais sa voix était si faible, qu'on ne pouvait la reconnaître ». On apprit qu'elle avait fait une chute de cheval dans la journée. Cependant elle se remit, ou plutôt elle parut se remettre. « *Ma chère*, dit-elle en français à M^{me} Moschelès, *je chanterai pour vous jusqu'à extinction de voix.* » Et en effet elle chanta. Un mois plus tard, elle chanta encore, au concert de Moschelès, avec Lablache et Grisi. Elle était même gaie ce soir-là. Lorsque le bénéficiaire la reconduisit à sa voiture, elle lui remit son bouquet : « *Si vous voulez me débarrasser de cette machine là*, dit-elle, *vous me feriez plaisir. C'est cet abominable duc de Brunswick qui vient de me l'apporter.* » Et en disant ces mots, elle riait de toutes ses dents et de tout son cœur. Quelques jours plus tard, une correspondance venue de Manchester annonçait la mort de Maria-Felicia. En apprenant cette nouvelle, Moschelès éprouva un saisissement violent :

> Il est inutile, écrivait-il, d'essayer de traduire ma douleur par des mots, je me suis assis à ma table et j'ai composé une élégie sur sa mort.

Les restes de la Malibran furent transportés à Bruxelles et inhumés au cimetière de Laeken, dans un mausolée qu'orne sa statue par le sculpteur Geefs.

Bruxelles conserve quelques souvenirs de son séjour; par une coïncidence curieuse, les deux résidences qu'elle y occupa, son hôtel en ville, actuellement le coin de la rue de Bériot et de l'avenue de l'Astronomie, et son château à la campagne, presque aux portes de l'ancienne ville, sont devenus tous deux, et sans grande transformation extérieure des maisons communales, l'une de Saint-Josse-ten-Noode et l'autre d'Ixelles.

ROBERT SAND.

M. F. Malibran

PAULINE VIARDOT-GARCIA

Plus heureux que pour Maria Malibran, si prématurément enlevée à sa gloire, à ses amis, aux sympathies universelles, nous pouvons, et ce nous est une joie vive, rapprocher de Manuel Garcia sa sœur cadette, Pauline Viardot. Ici nous ne sommes plus en peine d'évoquer les souvenirs de générations elles-mêmes disparues; nous n'avons que faire d'interroger la Muse d'Alfred de Musset, saluant la première apparition de la plus jeune des Garcia, de ces vers immortels qui sont dans toutes les mémoires :

> Ainsi donc, quoi qu'on dise, elle ne tarit pas
> La source immortelle et féconde
> Que le coursier divin fit jaillir sous ses pas...

Nous avons Pauline Garcia elle-même, et sa mémoire inlassée, et son enthousiasme toujours radieux et communicatif pour la musique, pour l'art, et la séduisante vivacité de son sourire de grand-mère, et l'accueil charmant de sa cordiale bonté. C'est avec elle qu'il faut pénétrer par la pensée dans l'extraordinaire foyer d'art où s'élaboraient ces éducations lyriques dont nous ne pouvons nous faire même une idée aujourd'hui. C'est avec elle, c'est par elle, qu'on se rend compte de ce que peut être une organisation artistique véritablement complète, dont il semble en définitive qu'une voix de flamme, un sentiment sincère et pénétrant, un style souverain, ne soient que les expressions naturelles et comme nécessaires.

Le père donnait l'exemple, et ses enfants avaient de qui tenir. Quels souvenirs n'a-t-il pas laissés, ce Garcia qui, dès l'âge de dix-sept ans, avait une réputation établie de chanteur et de compositeur tout ensemble, qui égréna dans les deux mondes une quarantaine d'opéras en trois langues, qui fut à la fois un Othello terrible et le plus séduisant des Don Juan, le Don Juan type, définitif et inégalé,... et, par ses leçons ou par son exemple, un professeur hors ligne! On l'a dit violent, exigeant, tyrannique même... M^{me} Viardot s'indignera si vous le lui rappelez. Parler de son père, vanter non seulement le talent, mais l'âme de ce père, si tôt perdu pour elle (il est mort à Paris en 1832) a toujours été une joie pour l'admirable artiste. Priez-là de vous entretenir d'elle... elle n'aura rien de plus pressé que d'évoquer l'image de Garcia. On en pourra juger par le fragment d'une lettre récente, toute vive et alerte comme l'esprit qui l'a dictée :

... Comme je jouais du piano passablement, à l'âge de huit ans, j'accompagnais les leçons de mon père, tandis que, tout en surveillant les élèves, il composait, sur un coin du piano, des airs délicieux que, dans les moments de repos, il me faisait déchiffrer. Il a écrit pour moi des études admirables, que je chantais avec bonheur. Une entre autres, qui commençait par un tremolo, sur ces mots : *Aspri rimorsi atroci, figli del fallo mio!!* (Apres et atroces remords, fils de ma faute!) Oh! comme je me sentais coupable en la chantant! J'étais bourrelée de remords! Et comme c'était amusant!... Cela, c'était au retour du Mexique. Mon père avait fondé à Mexico un opéra italien. Il était parvenu à grand'peine à former une troupe, dont ma mère, qui avait un soprano magnifique, mon frère, beau baryton, et lui, faisaient la plus belle partie. Oui..., mais de musique, point!... Bah! mon père n'était pas homme à s'embarrasser pour si peu.... Il écrivit de mémoire les grandes partitions de *Don Giovanni*, du *Barbiere* et d'*Otello*, puis composa lui-même plusieurs opéras importants.... L'insurrection força tous les Espagnols à quitter le Mexique. En chemin, nous fûmes dévalisés par des brigands, et toute notre fortune (qu'il fallait emporter avec soi, aucun banquier ne voulant s'en charger), fut enlevée aussi. De retour en Europe, mon père se mit à professer le chant... C'est ce cher et bon père qui m'apprit la musique dès l'âge de quatre ans. »

Extraits d'autres lettres inédites :

... Mon père a été indignement calomnié comme père et comme homme. Que de fois j'ai entendu ma sœur dire : « Si mon père n'avait pas été si sévère avec moi, je n'aurais rien fait de bon; j'étais paresseuse et indocile. » Quant à moi, je n'ai pas vu mon père même s'impatienter avec moi, et il m'a appris le solfège, la musique et le chant...

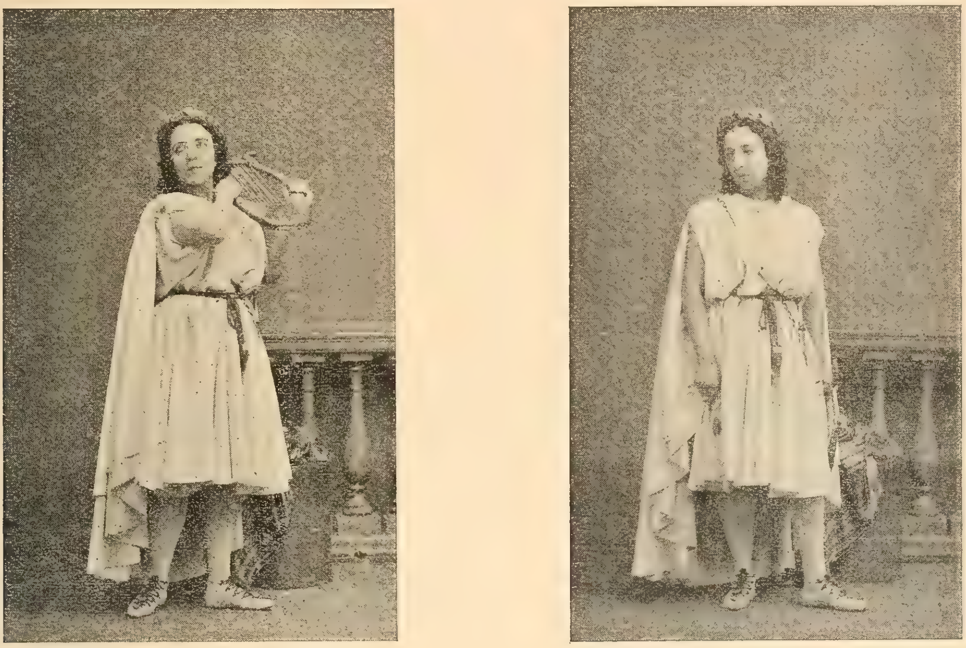
... J'étais une petite fillette de dix ans au plus quand Adolphe Nourrit venait à la maison. Par exemple, j'ai eu souvent le bonheur de l'accompagner au piano. Entr'autres, je me souviens d'avoir déchiffré avec lui les premières mélodies de Schubert qui sont arrivées à Paris, et que ç'a été *tout seul.*

C'est ce que M^{me} Viardot appelle son talent *passable* sur le piano. Le fait est que Liszt en fit une de ses meilleures élèves et qu'elle joua dans plusieurs concerts organisés par sa sœur et Bériot, en Belgique et en Allemagne (bien avant d'avoir paru comme cantatrice). Pour la composition, c'est Reicha qui fut son professeur et à qui elle dut la technique d'un art où l'abondance de ses propres inspirations l'entraîna de bonne heure. Plus d'une fois déjà, nous avons eu l'occasion, ici, de parler de ce côté brillant, mais moins connu de la carrière de M^{me} Viardot, de ses opéras-bouffes, de ses mélodies en diverses langues, de ses morceaux d'ensemble, de ses grandes scènes lyriques... Bien que la présente étude soit surtout faite pour la placer à son rang dans la famille Garcia et auprès de son frère Manuel, — bien que parler d'elle soit risquer mille reproches et ce cri de désespoir : « Dans quel antre profond voulez-vous que j'aille cacher la rougeur de mon visage? » (1) – nos lecteurs nous en voudraient de ne pas rappeler à grands traits ce qu'elle fut sur la scène lyrique.

---

(1) Faisons-la rougir encore, car ceci en vaut la peine. M. M. Kufferath a cité un jour (dans son *Tristan et Iseult*) une lettre de Richard Wagner dont un passage est tout à fait topique à propos de l'éducation musicale transcendante de M^{me} Viardot. C'est une lettre à L. Uhl, relative au séjour de Paris en 1859, et aux tentatives en vue de représentations de *Tristan*, Wagner rappelle que la difficulté même de lire les rôles de cette œuvre était devenue en Allemagne un thème courant contre elle et il ajoute : « M^{me} Viardot me manifesta un jour son étonnement, qu'en Allemagne, on parlât toujours de cette difficulté de déchiffrer *Tristan*. Elle me demanda, si, chez nous, les artistes n'étaient donc pas musiciens? Et je ne sus trop que répondre pour l'éclairer sur ce point, car cette grande artiste, jadis, à Paris, *m'avait chanté à vue, avec expression, tout un acte du rôle d'Iseult.* »

Elle ne l'aborda, comme on sait, qu'après la mort de sa sœur, qui avait suivi d'assez près celle de son père. Elle était toute seule à lutter contre l'incertitude du public et l'écrasant souvenir de la Malibran. Mais de quels dons son talent déjà consommé n'était-il pas paré! Sans hésitation, la faveur qui avait accueilli sa sœur lui revint toute, et presque avec plus d'enthousiasme encore. Après quelques concerts de présentation (1), elle avait débuté à Londres puis presque aussitôt à Paris, aux Italiens dans les trois rôles si caractérisques et si divers à la fois d'*Otello*, de la *Cenerentola* et du *Barbier de Séville*, quand Musset la salua de ces vers qu'on n'oublie pas... Il voulut redire en prose aussi son émotion ravie :


(Collection Wauwermans)

(Appartient à Mme Marie Bréma)

Mme Pauline Viardot dans « Orphée »

> Si Pauline Garcia a la voix de sa sœur, elle en a l'âme en même temps, et, sans la moindre imitation, c'est le même génie... Elle chante comme elle respire... Sa physionomie, pleine d'expression, change avec une rapidité prodigieuse, avec une liberté extrême, non seulement selon le morceau, mais encore selon la phrase qu'elle exécute... Avant d'exprimer, elle sent...

C'était en 1839; dès l'année suivante, Pauline Garcia devenait Mme Viardot, par son mariage avec l'érudit critique d'art qui était alors directeur du Théâtre Italien. Entre 1839 et 1843, elle se montra encore dans *Tancrède*, *Semiramide* (rôle d'Arsace), la *Gazza Ladra*. Mais en même temps commencèrent les voyages pittoresques où elle charmait les villes, tandis que son mari courait les musées pour ses publications futures. Mme Viardot, comme sa sœur, comme tous les Garcia, savait toutes les langues qui chantent, et chantait en toute langue. En Italie, en Espagne, en Russie, en Allemagne, à Londres, les genres les plus divers, les voix les plus opposées, ne furent qu'un jeu pour elle. Son répertoire comprit encore la *Somnanbula* et *Norma*, *I Capuletti* (rôle de Roméo) et *L'Elisire d'amore*, *Lucia de Lammermoor* et *Don Pasquale;* ou bien, en allemand, la *Juive*, *Don Juan* (Zerline ou Dona Anna, à volonté), *Iphigénie en Tauride*, les *Huguenots*, *Robert le Diable*.

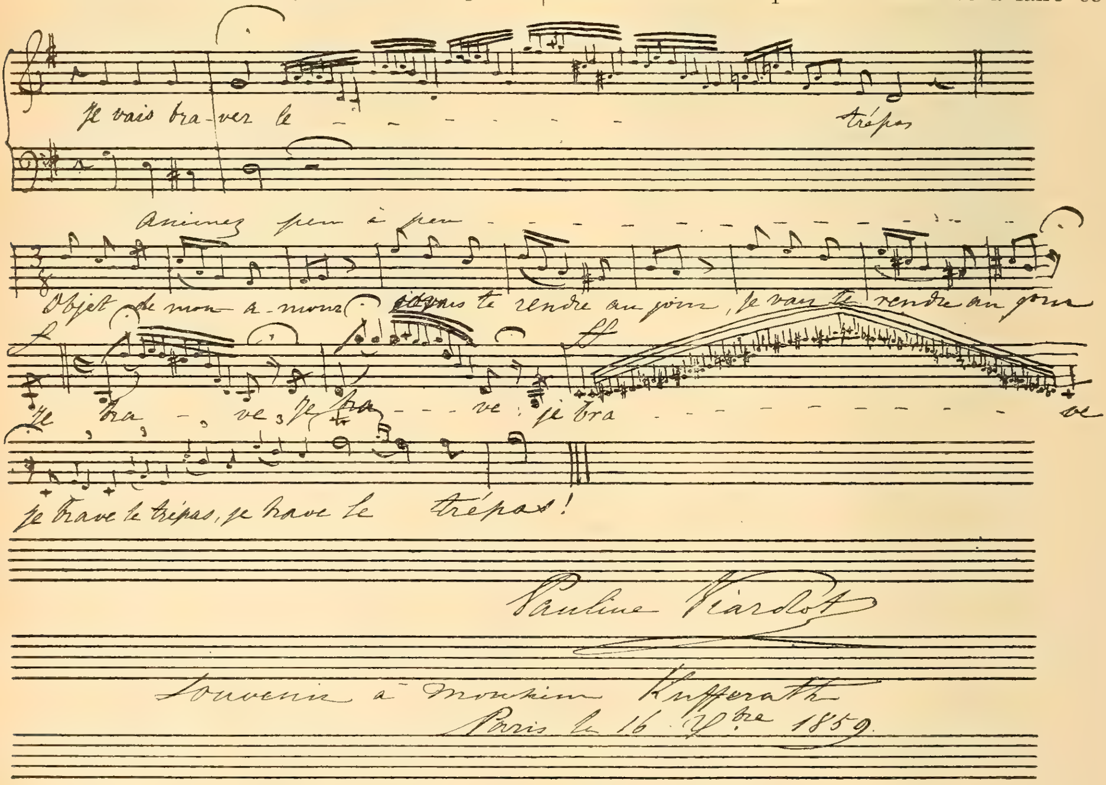
---

(1) Il n'est pas sans intérêt de rappeler que Mme Pauline Viardot donna son premier concert à Bruxelles avec de Bériot, le 15 décembre 1837, au profit des pauvres de la ville. A cette occasion deux médailles à l'effigie du Roi Léopold Ier furent frappées pour être offertes aux artistes et les matrices en furent ensuite brisées. Celle de Mme Viardot portait l'inscription suivante : « Hommage de reconnaissance et d'admiration à Mlle Pauline Garcia — 15 décembre 1837 — Société royale de philanthropie de Bruxelles, concert au profit des pauvres de l'Hôtel de Ville. » L'année suivante, le 5 janvier 1838 elle donna un second concert avec de Bériot au Théâtre royal de la Monnaie.

Quant elle nous revint, ce fut pour apporter à l'Opéra, en 1848, le *Prophète* qu'elle chantait aux lendemains des *Huguenots*) ! Plus tard, elle prit Gounod par la main et créa *Sapho* (1851). Les Italiens la revirent également, soit dans le *Barbier*, soit dans le *Mariage secret* (1855). Puis, ce sont les inoubliables soirées du Théâtre-Lyrique, avec *Orphée* et *Fidelio* (1859), et les dernières saisons théâtrales à l'Opéra de 1861, avec *Alceste*, la *Favorite* et le *Trouvère*... Quel dommage de passer si vite sur tant de souvenirs de gloire toujours vivante!

Quel dommage encore de ne pouvoir insister sur sa personnalité de professeur, sur son action si bienfaisante parmi tant d'artistes qu'elle a formés et qui sont venus à elle des deux mondes, sur la joie aussi qu'elle a eue de voir revivre dans ses propres enfants les dons et le talent reçus en héritage!... Et ne faudrait-il pas encore peindre Mme Viardot dans son intérieur, dans cette atmosphère toute vibrante de musique, toute baignée d'art, montrer cette sérénité aimable et gaie qui est bien ce qui frappe le plus, au premier abord de cette femme vaillante, à l'activité prodigieuse? Je veux terminer du moins par une dernière citation de lettre, dont on appréciera le tour vraiment exquis :

> ... Mais où trouver le temps de faire ce qu'on voudrait? C'est à peine si on arrive à faire ce


Je vais bra-ver le — — — trépas
Animez peu à peu
Objet de mon a-mour, je vais te rendre au jour, je vais te rendre au jour
Je bra-ve, je bra-ve; je bra — ve
je brave le trépas, je brave le trépas!
Pauline Viardot
Souvenir à Monsieur Kufferath
Paris le 16 9bre 1859

Autographe de la cadence faite par Mme Viardot au dernier point d'orgue de l'air final du premier acte d'*Orphée*, lors des représentations d'*Orphée* à l'Opéra de Paris, en 1859.

qu'on doit! En vieillissant, le temps passe de plus en plus vite et vous entraîne d'une course vertigineuse vers le *Grand Inconnu!* sans arrêt, sans repos, sans pitié. Il y aura peut-être dans le ciel une immense bibliothèque, où les œuvres du génie seront rassemblées, et je me promets d'y faire de fameuses séances de lecture!...

Cette lettre est d'hier, mais les sentiments qu'elle exprime sont de toujours.

HENRI DE CURZON.

PAULINE VIARDOT-GARCIA

ET L'ALLEMAGNE

Vers le milieu du siècle dernier, Pauline Garcia-Viardot, que George Sand appela « la poésie et la musique en personne », parcourait triomphante l'Europe entière et, pareille à la muse, répandant à profusion les trésors de son art, elle trouvait en tous pays une patrie nouvelle ouverte à son génie. L'Allemagne lui fut surtout accueillante, et dès le début, il s'établit entre le public germanique et l'artiste « latine » une sympathie réciproque qui jamais ne se démentit. Après un brillant début à Berlin, dans un concert à la cour, cérémonie officielle, mais encore privée, elle prit contact avec le vrai public dans une soirée au Gewandhaus de Leipzig, en 1843. Elle avait alors vingt-deux ans. Apparition charmante, déjà auréolée de la gloire de sa sœur, la Malibran, son aînée de treize ans, Pauline Garcia eut bien vite élevé la curiosité sympathique de ses auditeurs à l'enthousiasme le plus sincère et le plus frénétique. La presse entière louait en elle, à un égal et suprême degré de perfection, la virtuose, l'artiste au sentiment profond, la cantatrice au visage expressif et noble. On admirait surtout en elle le don de révéler toute la beauté des grandes œuvres musicales qu'elle *vivait* et *sentait* profondément, et ce talent unique qui parvenait à envelopper d'un charme exquis les choses les plus menues, tant elle y apportait de grâce et d'esprit. C'est pourquoi l'air de bravoure d'*Inès de Castro*, de Persiani, le rondo finale de la *Cenerentola*, de Rossini, puis un air inédit de C. de Bériot, lui valurent à ce premier concert autant de succès que le grand air de *Rinaldo*, de Hændel, et les jolies romances française, espagnole et allemande qu'elle chanta dans la suite, ces trois dernières avec une couleur nationale si caractéristique « qu'elles parurent chantées par trois voix et par trois âmes totalement différentes ». Comme d'habitude, elle s'accompagna elle-même au piano, en toute perfection, étant d'ailleurs une des bonnes élèves de Liszt. Clara Schumann, qui participait à la soirée (elle y joua une sonate de Beethoven), en fut émerveillée et n'oublia jamais ce magnifique concert, auquel prit aussi part, bien modestement encore, un tout jeune violoniste, enfant prodige de douze ans, qui devint le grand maître Joseph Joachim.

Quel triomphe fut encore le sien au festival Beethoven, à Bonn (1845), et à ses représentations à Berlin de 1846 à 1848! C'est là qu'elle réussit un jour à accomplir ce tour de force de chanter en la même soirée les deux rôles d'Alice et d'Isabelle dans *Robert le Diable*, remplaçant au pied levé, avec sa bienveillance coutumière, l'artiste chargée du rôle d'Isabelle, subitement indisposée. Après Berlin, elle passa par Hambourg, Dresde, Francfort, Leipzig, etc., personnifiant tour à tour, avec un égal bonheur, Rosine, Desdémone, Norma, Valentine, Isabelle, Donna Anna, Zerline, Iphigénie.

Ce qui la faisait encore aimer davantage en Allemagne, c'est qu'elle chantait en allemand, et cela en toute perfection. A ce sujet, l'*Allgemeine musikalische Zeitung* (juin 1848) s'exprime en ces termes : « La Viardot-Garcia chante le texte allemand non seulement clair et correct, mais aussi « beau »; oui, elle alla même plus loin, car, trouvant une manière spéciale d'accentuer dans des mots comme *Herz*, *Hand*, *Fest*, *Geschick*, etc., la voyelle douce suivie de deux ou de plusieurs consonnes qui l'assourdissent aisément, elle parvint à les émanciper musicalement. Aussi longtemps que la note le permet, elle soutient la voyelle pure et claire, en lui donnant une intensité, une couleur et une durée normales, et laisse alors suivre, en glissant doucement, rapidement, les consonnes malencontreuses. Voilà ce que des chanteurs allemands pourraient encore apprendre! »

Vers 1865, elle se fixa quelque temps à Baden-Baden, qui en ce temps-là était une ville presque aussi française qu'allemande; dans sa charmante villa, elle reçut plus d'un hôte illustre, mais elle s'y consacra surtout à l'enseignement du chant. M^me^ Marie Bréma, dont la sœur aînée fut élève de M^me^ Viardot, se rappelle encore l'impression profonde qu'elle ressentit en l'entendant à cette époque chanter l'*Atlas* de Schubert. Un autre souvenir lui est resté d'une charmante fête que donna Pauline Viardot et où fut jouée une opérette qu'elle avait composée pour ses élèves, sur des paroles de Tourgueniew.

De Baden, Pauline Viardot passa, avec Tourgueniew à Stuttgart, où elle chanta *Norma*. C'est là qu'elle connut le poète Edouard Mörike, dont elle mit plusieurs poèmes en musique; Tourgueniew et le critique Maurice Hartmann les admiraient beaucoup, ne pouvant, disaient-ils, les comparer à rien d'autre qu'à Schubert même! Bel éloge que Mörike pourtant ne comprenait point tout à fait : « Cela est-il possible, fit-il un peu sceptique, d'une Française? »

Elle s'était rendue à Stuttgart à l'occasion de fêtes en l'honneur de Schubert, qu'elle fut une des premières dans Paris à connaître et surtout à faire admirer. Elle avait d'ailleurs un culte tout spécial pour les grands maîtres allemands et en donna une preuve éclatante lorsque, plus généreuse que les bibliothèques de Vienne, de Berlin et de Londres, elle acheta le manuscrit de l'immortel *Don Giovanni* de Mozart, successivement mis en vente par le luthier Streicher, de Vienne (qui le tenait de son beau-père André, d'Offenbach, éditeur du *Don Juan*) et par le pianiste Paur, de passage à Londres. Mme Viardot, alors en représentations dans la capitale anglaise (1855), ayant appris la chose, offrit spontanément 5,000 francs, le prix fixé, pour acquérir un si précieux trésor. Avec un soin et une piété extrêmes, elle fit grouper les simples feuilles détachées du manuscrit en quelques petits cahiers admirablement reliés et ornés, déposés dans un coffret artistique portant, gravés en lettres rouges sur cuivre, ces deux mots : *Don Giovanni* et, en dessous, le nom, les dates de la naissance et de la mort du maître.

Les détails de ce précieux achat furent racontés par Louis Viardot, mari de la grande artiste, au *Journal universel l'Illustration* (4 janvier 1856); après s'être étonné de l'indifférence de l'Autriche pour son précieux patrimoine, il ajoutait :
« A Salzbourg, sa ville natale, on lui a élevé une
» statue sur une place publique, on prépare une
» grande fête populaire pour fêter le centième
» anniversaire de sa naissance (27 janvier 1756);
» il est question de rassembler tous les manuscrits
» importants à la Bibliothèque impériale. Mais il
» est un manuscrit que cette ville, ayant autrefois
» laissé passer une occasion de l'acquérir, ne re-
» couvrera jamais, un manuscrit qu'une simple et
» modeste artiste refuserait à un souverain : c'est
» le manuscrit de *Don Giovanni*. »

Aux grandes solennités, surtout en l'honneur de Mozart, Mme Viardot prêtait du reste volontiers sa précieuse relique (Exposition universelle 1878, Festival Mozart 1901). Pourtant, voulant la savoir définitivement acquise à la France, qui, en sa personne même, lui avait donné une si belle hospitalité, Pauline Viardot a fait récemment don du manuscrit au Conservatoire de musique de Paris, dont il constitue désormais le plus précieux trésor. Voilà comment cette artiste de génie honorait l'Allemagne dans ses maîtres les plus purs. A Mozart, à Beethoven, à Gluck, à Schubert allait toute son âme, et dans son admirable voix vibrait, intense, toute leur musique! L'Allemagne fut reconnaissante envers cette femme si compréhensive; elle resta pour Mme Viardot la fidèle admiratrice qu'elle avait été lors de la première apparition de l'artiste à Leipzig, et Liszt, le grand apôtre de l'art allemand, semble avoir résumé la pensée de l'Europe entière en ces quelques mots :
« Depuis le commencement de sa carrière, Pau-
» line Viardot s'est élevée à la hauteur des poètes
» de l'art. Dès son premier début, elle appartint
» aux plus brillantes apparitions dramatiques du
» temps, et restera toujours l'une des plus belles
» dans le groupe remarquable des Pasta, Malibran,
» Schröder-Devrient, Ristori, Rachel, Seebach et
» d'autres; de plus, elle s'y réserve une place
» unique, par la diversité de ses dons, dans lesquels
» se condense ce qu'il y a de meilleur dans l'art
» italien-français et allemand, par une culture
» intellectuelle de premier ordre, par son génie
» transcendant, par l'élévation de son caractère,
» par la noble tenue de sa vie privée. Elle n'est
» pas de ces artistes qui, sans regarder le monde
» environnant et sans aucune idée d'autres sphères
» élevées, s'enferment dans leur art comme dans
» un château magique, ni de ceux non plus qui
» n'ont en vue que le but pratique de la vie, qui
» veulent acquérir par leur talent toutes les
» jouissances et tous les gains possibles, et cher-
» chent dans ce but à se conformer surtout au
» goût du beau monde, courant les succès, sans
» pourtant se laisser prendre au vide de ses
» louanges et de ses flatteries. » (*Franz Liszts Gesammelte Schriften, Band III.*)

Il était aisé de dire tout ce qu'elle n'était pas; mais Liszt lui-même semble n'avoir pas connu de paroles assez élogieuses pour un si beau génie, si universel, si élevé! *Poète de l'art*, a-t-il dit; belle et profonde appellation venant d'un si grand maître; à elle seule, elle est une précieuse et infinie louange.

MAY DE RUDDER.

Pauline Viardot

LA DÉCOUVERTE DU LARYNGOSCOPE

Il n'est pas sans intérêt de rappeler ici comment Manuel Garcia découvrit le laryngoscope et son mode d'emploi.

Longtemps avant lui, il est vrai, on pouvait examiner la gorge dans sa région la plus accessible, au fond de la cavité buccale; mais c'est seulement depuis 1855 qu'on est arrivé à explorer le larynx. Avant Garcia, de nombreux médecins avaient cherché en vain le moyen d'y parvenir : Levret (1743) invente un glottiscope, insuffisant d'ailleurs; Bozzini (1825) se livre à de nouveaux essais qui restèrent infructueux; Senn, de Genève (1827) songe le premier à introduire un miroir dans la gorge, mais sans arriver au résultat cherché; Ballington, Trousseau et Belloc, Beaumès, Liston, Warden et Avery essayent sans plus de succès de perfectionner la méthode de leurs devanciers. Les uns, pour conserver au miroir toute sa netteté, le chauffèrent légèrement avant de l'introduire dans la bouche, d'autres tentèrent d'éclairer la gorge par l'emploi d'une source de lumière artificielle.

Enfin, en 1855, Manuel Garcia, utilisant simplement la lumière solaire, se plaça devant une glace de manière à apercevoir un miroir placé au fond de la bouche et incliné de telle sorte que les rayons lumineux, arrivant directement, fussent réfléchis vers le larynx pour l'éclairer et permettre de percevoir le jeu des cordes vocales. Le laryngoscope était trouvé; on sait que cet appareil consiste en un petit miroir de la forme d'une pièce de monnaie, fixé par son bord à une tige suffisamment longue pour qu'on puisse l'introduire dans la gorge et formant avec elle un angle de 135 degrés. Manuel Garcia publia sa découverte dans un mémoire resté classique, véritable chef-d'œuvre pour l'époque : *Physical observations on human voice* (Proceed of the Royal Society of London, 1855).

Remarquons que l'auteur fit ses premières recherches sur lui-même; grâce à la parfaite docilité de sa gorge, qualité acquise par la pratique du chant, il put, sans autre instrument, écarter par accommodation tout obstacle à la vision et distinguer nettement le larynx.

Quatre années s'écoulèrent néanmoins avant que cette belle découverte fût appliquée par les médecins. Czermak de Pesth, Türck de Vienne, Semeleder et Stoerck publièrent alors quelques perfectionnements à la méthode de Garcia. Le laryngoscope fut éclairé par un miroir concave placé sur le front de l'observateur, qui reçoit les rayons d'une lampe située à côté de la tête du sujet et les renvoie en les convergeant de manière à en diriger le faisceau sur le laryngoscope. La position à donner au patient fut définitivement fixée par ces auteurs.

Avec la lumière électrique, de nouveaux perfectionnements furent introduits jusqu'au moment où Kirstein, de Berlin, découvrit, en 1896, une nouvelle méthode d'investigation du larynx qui amena l'établissement par Killian en 1902, d'un procédé nouveau, la *bronchoscopie*, lequel permet l'exploration directe des bronches.

Mais toutes ces découvertes ne sont que la continuation de l'invention de Garcia qui lui assure un nom glorieux dans l'histoire de la médecine.

Dr Heyninx.

L'ENFANT-ROI

Comédie lyrique en cinq actes, poème d'Emile Zola, musique de M. Alfred Bruneau. Première représentation à l'Opéra-Comique.

Sur la couverture de la partition, une vignette symbolique représente une mère tenant dans ses bras un enfant, et tous les parents jeunes et vieux, comme en extase, groupés autour du berceau de l'enfant, de « enfant-roi », espoir et salut de la famille.

Tout le drame de Zola est dans cette idée. Seulement, au lieu d'un baby, déjà vu dans *Grisélidis,* c'est un jeune homme de seize ans, Georget, que nous présentent les auteurs : c'est par lui que se fera le miracle d'amour.

Ce Georget est un enfant naturel, né deux ans avant le mariage de sa mère, Madeleine, avec François Delagrange, brave boulanger, qui a toujours ignoré l'existence de cet enfant et qui souffre de n'en avoir pas. Mais il est philosophe, il adore sa femme, et tout irait pour le mieux dans la meilleure des boulangeries, sans la calomnie de deux envieux : le premier garçon et la demoiselle de magasin, qui, en dépit des observations du brave Toussaint, un vieux serviteur dévoué, s'avisent de mal interpréter les absences fréquentes de Madeleine et de faire croire au patron, par un billet inséré au livre de journées, que sa femme court à des rendez-vous galants dans un magasin de jouets des Tuileries.

François se rend à l'endroit désigné, y trouve sa femme et l'accable aussitôt de reproches, car il a parfaitement aperçu le jeune homme qu'elle a fait disparaître à son entrée. Pressée de s'expliquer, Madeleine avoue la vérité : c'est son fils qu'elle vient voir, son fils que sa grand'mère a élevé à l'écart, et le pauvre mari, atterré par cette révélation d'un autre ordre, quitte sa femme après l'avoir mise en demeure d'opter entre lui et le fils. Mais celui-ci a reparu et le prenant dans ses bras : « Georget, mon Georget, dit-elle, je reste avec toi ; et que mon amour m'en donne le courage ! » Tels sont les deux premiers actes. Le troisième acte, qui se passe au marché aux fleurs de la Madeleine, n'est qu'un agréable hors-d'œuvre, destiné à varier les tableaux et à montrer encore quelques jolis coins de la capitale. Dans le mouvement des promeneurs, nous voyons François acheter des fleurs en souvenir de l'absente, dont c'est la fête. Puis c'est Georget qui vient fleurir gentiment sa mère, pendant que celle-ci, tout en larmes, a vu son mari faire ses emplettes et témoigner ainsi d'un amour ardemment partagé. Enfin, comble d'amertume et de regrets, c'est un baptême qui sort de l'église et dont le défilé, dans une orgie de fleurs, éclaire cette fin d'acte d'un rayon de joie et de tendresse.

Autre tableau : Seul dans le fournil de la boulangerie, parmi les fours et les pétrins, François s'afflige d'un travail qui le tue depuis qu'il est seul à y donner ses soins. D'ailleurs, la maison périclite, et l'absente manque à toutes les commandes comme à toutes les affections, sauf à nos deux chenapans, employés infidèles qui ne rêvent que l'effondrement de leurs maîtres afin de les remplacer. Tout à coup, la salle semble s'illuminer ; un rayon de soleil a passé : c'est Madeleine qui revient, incapable de résister plus longtemps à son amour et cette fois sacrifiant l'enfant au mari ; et avec elle, c'est l'ardeur au travail, que célèbre François, tout confiant dans l'avenir : « Je tâcherai, dit-il, de te faire oublier tout autre que moi ! » Et cette fin rappelle d'une façon frappante l'invocation du semeur de *Messidor*, avec la poésie en moins.

Enfin, la pièce se termine dans l'arrière-boutique du boulanger. Georget, averti par une lettre anonyme, et comprenant les tourments dont il est, pour sa mère, la cause involontaire, a décidé de partir au loin, et il vient lui faire ses adieux. Mais devant l'alternative cruelle de se séparer à jamais de son fils, ou, si elle le suit, de son mari qu'elle adore, la pauvre femme n'a pu retenir son désespoir ; et François, comprenant enfin que l'enfant est le gage même du bonheur de son foyer, touché d'ailleurs de la générosité de Georget qui plaide contre lui-même pour encourager sa mère au sacrifice, François est pris à son tour d'un élan généreux : « Prends-le, garde-le, dit-il à Madeleine, et qu'il soit notre fils à tous deux ! »

Tel est le triomphe de l'*Enfant-Roi*, drame ému auquel la musique n'ajoute, hélas ! aucune émotion ! Idée jolie en soi, mais autour de laquelle il est fâcheux de voir graviter un appareil aussi insolent de pétrins et de mitrons, de farine et de panneries, de boutiques et d'arrière-boutiques qui n'ont que faire de musique et sur lesquels M. Bruneau a déchaîné les fureurs d'un orchestre très nourri et d'une symphonie inlassable. C'est la mélodie continue évoluant dans la plus complète indépendance, autour de la prose la plus prosaïque, loin de tout phrasé, loin de toute expression musicale. C'est un bavardage incessant contre lequel l'auditeur fera bien de se prémunir d'un livret, sous peine de ne rien comprendre, et qu'accompagne un discours d'orchestre tout de mouvement, de couleur et de bruit, distribué d'ailleurs avec une extrême adresse et plus de légèreté que jamais M. Bruneau n'en avait montré, aux timbres les plus variés, aux effets toujours imprévus, mais sans qu'on puisse définir les lois qui en relient entre elles toutes les parties.

Parfois, aux paroles émues, le musicien consent à laisser dominer le chanteur et donne l'essor à quelque lyrisme en des phrases de tendresse, comme celles du fidèle Toussaint, ou de courte rêverie, comme celles du patron devant Paris endormi. De même, on ne saurait nier l'émotion sobre et pénétrante de l'épisode de la mendiante au premier acte, ou l'effet radieux du final du troisième acte, au mileu de cette fête des fleurs où la musique atteint un plein épanouissement. Mais c'est surtout au quatrième acte que se rencontrent les plus tendres expansions, dans la triste solitude de François, comme dans les phrases énamourées des deux époux. A citer encore dans la scène finale le joli accompagnement d'alto qui souligne les adieux délicats et discrets de Georget, et les transports avec lesquels le père adjure l'enfant de rester.

Pour le reste, et en dehors d'un prélude symphonique qui annonçait l'œuvre merveilleusement, le compositeur procède d'une poétique toute spéciale, en une langue plus littéraire et moins musicale que jamais. Effort voulu vers un art indéfinissable, qui commença par le *Rêve*, se continua par *Messidor* et l'*Ouragan* (exception faite de l'*Attaque du Moulin*) et aboutit aujourd'hui à l'*Enfant-Roi*, sans heurts ni dissonances, très clair quoique imprécis, très limpide quoique confus, mais où l'intérêt du spectacle prime celui de la partition, ce qui m'a toujours paru regrettable.

L'interprétation est parfaite. M. Dufranne chante de sa belle voix et joue avec infiniment de justesse le rôle du patron François (en élégant complet gris, boulangerie oblige!), et Mme Friché traduit avec bonheur ses angoisses de mère et d'épouse, très bien secondée par Mme Marie Thiéry, absolument charmante sous les traits de Georget, et dont la voix si pure rend à merveille l'ingénuité courageuse. Très amusant, M. Périer en mitron envieux de son patron, mais entreprenant avec la demoiselle de magasin, Mlle Tiphaine, au nez provocant! M. Vieuille joue consciencieusement un rôle de vieil employé et Mme Cocyte est une bonne grand'mère.

La mise en scène est réglée avec un soin qui tient du prodige, surtout sur un théâtre aussi peu profond, et ces cinq petits actes seront un vrai succès de curiosité. L'exécution de l'orchestre est d'ailleurs des plus remarquable, sous la main ferme et souple de M. A. Luigini. A. Goullet.

LA SEMAINE

PARIS

CONCERTS LAMOUREUX. — D'un programme très nourri, j'écarterai d'abord la *Huitième* de Beethoven, le *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de M. Debussy, l'ouverture de *Tannhäuser* et le prélude de *Parsifal*, que l'orchestre du Nouveau-Théâtre exécuta avec ses qualités accoutumées.

M. Pierre Hermant a eu le courage de s'attaquer à l'admirable poème de Verlaine : *C'est la fête du blé*. Disons tout de suite qu'il a été vaincu, ce dont on ne saurait s'étonner, car ces vers, par leur beauté achevée, la musicalité de leur rythme propre et la plénitude de leur signification, sont de ceux auxquels il est impossible d'ajouter quelque chose. M. Hermant a d'ailleurs cru devoir se cantonner presque exclusivement dans le rythme de la *Chevauchée*, et quand il en est sorti, il n'a suivi que des routes bien connues. L'œuvre, convenablement chantée par Mme Marguerite Picard, obtint un succès poli.

Mme Teresa Carreno, d'après le programme, serait la plus grande pianiste du monde. A vrai dire, on ne s'en est pas tout à fait aperçu en lui entendant jouer la *Fantaisie hongroise* de Liszt, pièce de style heurté d'ailleurs et peu propre à mettre en lumière d'autres qualités que la virtuosité. Mme Carreno en a, c'est évident : elle arrive même à tirer de son instrument des sons d'harmonica qui ont surpris et qui ne sont pas ordinaires, s'ils sont voulus. En somme, son succès se traduisit par trois rappels. J. d'Offoël.

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE. — Samedi dernier, M. de Wailly a fait exécuter son quatuor à cordes qu'il intitule *Poème* et qui comporte une suite de quatre parties variées et sans lien d'unité. Cette œuvre, d'une distinction non exempte de quelque afféterie, se recommande surtout par la recherche du détail plutôt que par la hardiesse de l'idée, d'une envergure un peu étroite. Le second motif, *Danses*, tourne un peu court en une gaîté factice ; le troisième, *Epithalame*, est bien traité, et le dernier, *Marche nuptiale*, présente un rythme plaisamment rustique. Mlle Germaine Chevalet a chanté deux mélodies de Silvio Ferrari, dont l'une, composée sur un air de Schumann, emprunte au grand compositeur une heureuse mélancolie.

La sonate pour flûte et piano présentée par M. Fleury et l'auteur, Mme Bonis, constitue plutôt une suite pastorale quelconque qu'une sonate; l'idée est mince et relevée çà et là d'agréables enjolivures.

La pièce attendue était la fantaisie orientale de Balakireff, intitulée *Islamey* et transcrite pour deux pianos par M. Casella. Ce morceau, écrit pour le piano il y a environ trente-cinq ans, est l'œuvre d'un coloriste étincelant. M. Casella a voulu agrandir le tableau et lui donner un éclat plus violent; dans ces sortes de reproductions, il est à craindre souvent que la palette n'écrase le dessin et que, à force de se préoccuper de la couleur, la ligne n'apparaisse moins nette et comme surchargée. La combinaison des deux pianos donne à cette page très vive une sonorité en *ré* bémol presque excessive.

Admirablement interprété par l'auteur et par M. Pierret, *Islamey* a pris les proportions d'une farouche et formidable invasion asiatique, fort bien accueillie d'ailleurs par un public enthousiaste.

Pour finir, MM. Pierret, Hayot, Denayer et Salmon ont joué d'un accent très sincère et d'un beau style le remarquable quatuor en *la* majeur de Chausson. CH. C.

* * *

— La Société moderne d'instruments à vent, fille unique de celle qu'a fondée M. Paul Taffanel en 1879, marche sur les traces maternelles, et de si près, qu'elle semble lui emboîter le pas, pour bien marquer son désir de l'imiter en toutes choses. Elle fait d'autant mieux, qu'elle ne saurait agir autrement. Le répertoire de la musique écrite pour les instruments à vent est fort restreint; on aborde peu ce genre de compositions, en raison des difficultés qu'il présente. Il en résulte que les deux sociétés sont obligées d'exécuter souvent les mêmes œuvres. Ainsi, la Société Mimart-Gaubert a mis sur son programme du 23 février une sérénade de Walther Lampe, dont nous avons entretenu le lecteur dimanche dernier, et la société Barrère l'a rejouée, le mercredi 1er mars, en indiquant, à tort, qu'elle en donnait la première audition en France. Comme cette œuvre exige quinze artistes de première force et qu'on ne trouve pas toujours d'excellents virtuoses sur les instruments à vent; les deux sociétés, pour ce même morceau, ont demandé et obtenu le concours de M. Brun, hautboïste.

Cette sérénade, dirigée chaque fois par l'auteur, a obtenu plus de succès dans la salle des Agriculteurs que dans la salle Pleyel. Les deux exécutions ont été supérieures également; mais les auditeurs, dont la plupart sont les mêmes ici et là, l'ont sans doute mieux comprise à la seconde audition, parce qu'ils en ont saisi tous les détails. L'*adagio*, un peu confus d'idées, et le *finale*, d'une étrange fantaisie, n'ont pas semblé plaire davantage; au contraire, le premier mouvement a été très goûté à cause de sa bonne sonorité, et le second surtout, très original dans les développements et interprété avec beaucoup de délicatesse, a remporté tous les suffrages.

Deux fragments d'un septuor de G. Alary ont été écoutés avec le plaisir qu'on ressent au « déjà entendu »; là, nul effort de compréhension : le compositeur ayant suivi la voie ouverte avant lui, on lui sait gré de la joie paisible et facile qu'il vous procure; son *intermezzo* est d'une monotonie charmante, et son *finale*, dénué de caractère, a tout le mérite et l'agrément du néo-classique. Du sextuor de M. Souza-Méïral, j'ai retenu, dans l'*adagio*, un motif pour flûte exécuté à ravir par M. Barrère, une sorte de cantilène italienne à la Bellini, en mineur naturellement, accompagnée par des arpèges de clarinette, à l'imitation de Saint-Saëns dans *Samson et Dalila*. L'ensemble de l'œuvre m'eût paru merveilleuse si je n'avais regretté de trouver quelque indécision dans le premier *allegro* et, dans le second, quelque sécheresse.

Trois *Pièces brèves* de J.-B. Ganaye valent plus qu'une mention; elles justifient trop bien leur titre : à peine le prélude est-il commencé, qu'un choral de quelques mesures lui succède pour être remplacé par une fuguette aussitôt achevée qu'exposée. Comme intermèdes, nous avons eu : le concerto pour basson de Mozart, interprété avec une rare virtuosité et un beau son par M. Edouard Flament, et cinq mélodies de Sylvio Lazzari, toutes d'un sentiment très expressif, surtout la *Demande*, que la voix jolie de Mme Marie Mayrand a fort bien chantées.

La Société Mimart-Gaubert donne en matinée ses concerts, dont la durée ne dépasse pas une heure et demie; ceux de M. Barrère ont lieu le soir et ne finissent guère avant minuit : de là la nécessité de reposer l'auditeur par l'adjonction de quelques morceaux de musique vocale.

JULIEN TORCHET.

* * *

— Au concert du samedi 4 mars, salle des Agriculteurs, deux jeunes artistes hollandais, MM. Carl Flesh et Joh. Wysman, ont remporté un succès très franc et très mérité.

Interprétant avec l'auteur un poème symphonique pour deux pianos de M. G. Pierné, puis, seul, différentes pages de Schubert, Schumann, Brahms, Paderewski, Chopin et Liszt, M. Wysman sut faire apprécier son jeu puissant, son tempérament sincère et probe, sa technique aisée.

Le triomphateur de la soirée fut M. Carl Flesh, violoniste distingué et déjà célèbre. Il tira de son instrument des sons d'un velouté caressant et d'une intensité pénétrante. Il joua avec une poésie prenante une charmante sonate de Nardini (1760), tout empreinte de sentimentalité gracieuse, à peine surchargée d'ornements mélodiques et d'arpèges vertigineux, puis de mélancoliques *Regrets* de Gretschnaninow. Enfin, il stupéfia le public par son étourdissante virtuosité dans plusieurs courses d'obstacles comme les deux caprices de Paganini, inscrits au programme.

Quand M. Carl Flesh se défiera un peu plus des effets faciles que produisent les vibratos, les trilles et les ports de son, quand il sacrifiera moins aux purs exercices de virtuosité, il sera un des grands violonistes de l'époque. G. R.

— Salle Pleyel, audition très intéressante du Quatuor vocal de Paris, représenté par Mmes Anne Vila, Mayrand, MM. Nausen et Jean Reder.

Parmi les morceaux de style archaïque, les plus applaudis, citons *Ce mois de mai* de Jannequin, *O pieux amour* de Henri Schutz, *Quand je bois* de H. Dumont, ce dernier rehaussé d'accompagnement de clavecin, violon, alto et violoncelle, d'une saveur et d'un tour très originaux.

Les modernes étaient représentés par Brahms, avec une œuvre de fort beau style, *A la patrie;* par M. Georges Huë, *L'Eternelle Sérénade,* de forme un peu contournée; par deux petits quatuors légers et badins, de Sylvio Lazzari. M. Bourgault-Ducoudray y avait joint deux petites chansons bretonnes, et Schumann terminait le programme avec un quatuor d'un charme pénétrant : *A la nuit*, qui doit être chanté sans accompagnement et que soutenait cependant un piano.

On a fort applaudi le quatuor de Chausson, fort bien exécuté par Mme Landormy et MM. Parent, Vieux et Fournier. A. G.

* * *

— La troisième séance de la fondation J.-S. Bach, dirigée par M. Charles Bouvet, a été consacrée à des œuvres des xviie et xviiie siècles pour deux violons et basse chiffrée, œuvres inconnues du public actuel, à l'exception du concerto en *ré* mineur de Bach, qui terminait le concert.

On a pris un vif intérêt à des sonates de Torelli, de Veracini et de Dall' Abaco. Ce dernier nous semble un précurseur de Hændel dans ses concertos. Quant au « Concert instrumental composé à la mémoire immortelle de l'incomparable M. de Lulli, » par François Couperin (1724), c'est une suite charmante de finesse et de bonhomie.

Mme Lovano a chanté avec le style parfait que les abonnés du Conservatoire ont souvent applaudi le *Laudamus* de la messe en *si* mineur, le *Pur Dicesti* de Lotti et un air des *Noces de Figaro.* F. G.

— Mlle Marguerite Long a un talent très personnel, beaucoup de charme et de joliesse, aucune prétention à l'effet. Accompagnée par l'orchestre que dirigeait M. Chevillard, elle a joué, le 25 février, à la salle Erard, le concerto en *ut* mineur de Beethoven et le concerto en *mi* bémol de Liszt. Il ne manque pas d'œuvres plus captivantes que celle-ci. Mais, malgré son style décousu, cette « musique à brandebourgs » a souvent des détails charmants, que la jeune artiste a bien mis en valeur, sans virtuosité excessive. Elle a enfin joué seule une pastorale de Scarlatti et une barcarolle de Fauré qui conviennent à merveille à son remarquable talent. F. G.

— M. Widor a donné lundi dernier, avec le concours du M. Philipp, le professeur au mécanisme idéal, une audition de ses œuvres pour piano et orchestre. Le concerto est devenu, on ne saurait le nier, une forme musicale d'accès difficile pour les compositeurs modernes. Ils risquent de s'y heurter à des écueils comme l'abus de la virtuosité creuse, le retour à l'ancienne facture du concerto, la prédominance exagérée de l'orchestre, etc. A cela s'ajoute la difficulté inhérente à l'orchestration de ce genre d'ouvrages. Sans échapper à certaines critiques, les deux concertos et la fantaisie de M. Widor sont intéressants dans leur ensemble et exquis dans certaines parties. Le mouvement initial du premier concerto est d'une belle vigueur, avec des changements de rythme curieux. L'*andante* en est fort délicat de sonorité. Dans le deuxième concerto, nous avons remarqué surtout le *finale*, bien que l'orchestre y ait une place trop dominante. Enfin, la *Fantaisie* justifie son titre par une grande variété de mouvements et une recherche très réussie de la couleur. Cette œuvre d'un réel intérêt a bien terminé la soirée.

Mme Charles Max a chanté trois mélodies du maître, avec une jolie voix, mais une diction imprécise. F. G.

— Mlles Nelly et Alice Eminger ont donné à la salle Pleyel, le 1er mars, un concert très attrayant et très varié, qui en même temps a fait connaître plusieurs œuvres nouvelles de M. Francis Thomé, pour piano et pour violon. Le programme comportait encore les noms de Mozart, Schumann, Chopin, Saint-Saëns, où les deux sœurs, ensemble ou isolément, surent mêler leurs gracieux talents.

— La quatrième conférence de M. Arthur Coquard, consacrée à l'école allemande après Beethoven, a obtenu son grand succès habituel. Mme Hermann, élève de Mme Chevillard, a fort bien dit le grand air de *Freyschütz.* Une toute jeune fille, Mlle Geneviève Dehelly, qui eut, il y a deux ans, un premier prix de piano sensationnel, a joué superbement les fameuses variations de Brahms sur un thème de Paganini.

— Les deux derniers concerts donnés salle Erard par M. Emile Sauer ont eu le même succès que les précédents. Déjà, à la Société philharmonique, le distingué virtuose viennois avait été applaudi avec un véritable enthousiasme. Son talent est exempt de toute banalité. Nous ne parlons pas seulement de son mécanisme, qui ne pourrait être dépassé, mais de son style. Peut-être exagère-t-il un peu les oppositions. Mais il est aussi charmant dans les passages de douceur que puissant dans ceux de force.

Citons parmi les pièces qui ont eu le plus de succès un prélude de Mendelssohn, une fantaisie et les études symphoniques de Schumann, la transcription du *Roi des Aulnes*, de Liszt, et trois intéressantes œuvres de M. Sauer lui-même.

F. G.

* * *

— Les journaux annoncent que M. Théodore Dubois, directeur du Conservatoire, aurait l'intention de se retirer pour se consacrer exclusivement à la composition.

— Notre confrère M. Gustave Bret fonde une nouvelle société musicale qui paraît appelée à donner des résultats du plus haut intérêt, une Société J.-S. Bach. Un comité artistique (P. Dukas, Guilmant, d'Indy, Schweitzer, Widor) et un comité de patronage (comtesse de Béarn, M^{mes} Alphen-Salvador, Chausson, H. Fuchs, Kinen, Ménard-Dorian, comtesse P. de Pourtalès, etc.) encouragent cette organisation, dont M. Bret est le directeur et M. Albert Roussel le secrétaire. La Société se propose de donner chaque année douze concerts en deux séries, l'une de six séances d'orchestre et chœurs, l'autre de six d'orgue et de musique de chambre, et d'exécuter au moins quatre cantates nouvelles chaque année. La salle de l'Union (14, rue de Trévise) a été choisie pour ces auditions, dont la première a eu lieu hier samedi et comportait la cantate *Die Flenden sollen essen*, avec le concours de M. Guilmant, de M^{mes} Eléonore Blanc, G. Marty, Wanda Landowska et de MM. Cornubert et Daraux.

Les adhésions peuvent être adressées à M. Roussel, 11^{bis}, rue Viète, ou à un membre du comité.

Le prix des places, pour le public, varie de 2 à 10 francs pour la première série des séances, et de 1 à 5 francs pour la seconde. Il sera considérablement réduit pour les membres de la société.

— La composition de notre tableau des interprêtes de *Carmen* à Paris était trop minutieuse pour que quelques noms ne vinssent pas à sauter, dans la correction des épreuves. Il en est deux, et non des moindres, qui ont été omis et qu'il faut rétablir ainsi : — Dans la colonne des Carmen en 1900, M^{lle} M. Delna; dans celle des Don José, en 1899, M. David, (à la place de M. Delmas, nommé déjà plus haut).

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La deuxième représentation de *Martille* a confirmé le succès du drame lyrique de MM. Albert Dupuis et Edmond Cattier. Beau succès pour les interprètes, M^{mes} Dratz-Barat et Paquot-D'Assy, MM. Laffitte et Pierre D'Assy.

Le répertoire de la semaine comprenait en outre *Faust*, la *Bohème*, *Hérodiade*, *Mignon* et *Une aventure de la Guimard*, le charmant ballet de M. André Messager.

Demain lundi, *Faust* avec M^{lle} Brozia dans le rôle de Marguerite (début).

On répète *Hamlet* avec le *Postillon de Lonjumeau* qui passera sans retard.

R. S.

CONCERTS YSAYE. — M. Fritz Steinbach, directeur du Conservatoire de Cologne et des concerts du Gurzenich, a reparu dimanche au pupitre des Concerts Ysaye, et comme l'an dernier, on lui a fait un très chaleureux accueil.

Cette fois, le programme symphonique ne portait que des œuvres classiques. On a pris grand intérêt à suivre dans tous ses détails l'exécution de la septième symphonie de Beethoven, une œuvre faite pour mettre en relief les qualités rythmiques de la direction de M. Steinbach. Exécution très vivante, très colorée, où les oppositions de nuances furent traduites avec beaucoup d'habileté, les *forte* étant suivis d'accalmies d'une souveraine quiétude, amenées sans choc malgré leur apparition subite. La mimique, si caractéristique, de M. Steinbach trouva l'occasion de se manifester tout à loisir en cette œuvre mouvementée, qui semble être d'un bout à l'autre l'apologie du rythme. Et l'on admira la merveilleuse souplesse de sa main gauche, dont l'intervention fréquente s'explique par une puissance expressive vraiment exceptionnelle, qui donne presque à chaque doigt son rôle dans la direction à imprimer aux instrumentistes.

Le concerto brandebourgeois n° 3 de J.-S. Bach, pour violons, alti et basses, qui fut le grand succès de M. Steinbach au dernier festival rhénan, avait été exécuté récemment au Conservatoire. L'orchestre des Concerts Ysaye ne pouvait lutter, sous le rapport de la sonorité, avec celui de notre établissement d'enseignement musical, qui compte des chefs de pupitre si réputés. Le rapprochement fut donc, sous ce rapport, peu favorable à l'exécution de dimanche; et si parfaite que fût celle-ci sous le rapport du mouvement et du rythme, il nous a paru que la variété excessive des nuances nuisait au caractère d'attachante austérité de l'œuvre, dont la beauté s'accommode peut-être davantage d'une exécution plus archaïquement classique.

Mme N. Faliero-Dalcroze prêtait son concours à ce concert d'un intérêt puissant. Elle s'est montrée, dans l'air de Suzanne et dans l'air de Cherubin des *Noces de Figaro* de Mozart, cantatrice accomplie, et l'exécution en italien de ces deux pages d'une inaltérable jeunesse, fut, grâce à une grande pureté de style, un délicieux régal. L'air de Marguerite de la *Damnation de Faust*, moins approprié à son talent, ne lui fut pas aussi favoble; mais l'exécution, en *bis*, de deux *Lieder* — le ravissant *Ungeduld* de Schubert et le *Secret* de Fauré — lui ramena toute l'admiration d'un public qui souhaite vivement d'avoir bientôt l'occasion d'entendre à nouveau, et plus copieusement, cette artiste dont le talent lutte de distinction avec sa personne même. J. Br.

CONCERTS CRICKBOOM. — Le troisième concert d'abonnement nous a procuré le vif plaisir d'entendre M. Mathieu Crickboom, rentré il y a peu de temps d'une tournée triomphale en Espagne. Son succès a été très grand, et il le méritait tant par son école, qui est excellente, que par son art et sa sensibilité musicale. M. Crickboom a interprété le beau concerto op. 26 de Max Bruch, la sonate nº 6 de J.-S. Bach, la *Havanaise* de Saint-Saëns, une romance de Glazounow et *Ballade et Polonaise* de Vieuxtemps.

A ses côtés, Mme Lily Lang-Malignon a été applaudie dans *Récitatif et Aria* d'Astorga, un *Canzone* de Hændel, des œuvres de Schubert, d'Ernest Chausson, de Raynaldo Hahn et de Richard Strauss.

M. Ch. Hénusse tenait avec beaucoup de tact le piano d'accompagnement. R. S.

— Mlle Magdeleine Boucherit et M. Jules Boucherit ont donné jeudi un fort beau concert à la Grande Harmonie. Le programme était composé avec goût et éclectisme. En tête figurait la sonate en *si* bémol de Mozart pour piano et violon que les jeunes artistes ont jouée avec une grâce et une délicatesse charmantes, et dont M. Boucherit a chanté l'*andante* avec une expression vraiment délicieuse.

Mlle Boucherit a fait valoir des qualités de doigté, de rythme et de gracieuse agilité dans le *Menuet varié* en *ré* de Mozart et dans le caprice en *mi* majeur de Paganini-Schumann; elle a mis de l'expression dans la *Valse-posthume* de Chopin; elle a su donner de la couleur à une *Danse hongroise* de Brahms et de l'humour au spirituel *scherzo-valse* de Chabrier. On a fait un très vif succès à cette jeune pianiste dont le talent raffiné fait honneur à l'école de Pugno.

Ce succès à été partagé par M. Boucherit, qui possède un joli coup d'archet, une belle sonorité et une rare distinction d'interprétation. Il a mis du cachet dans le *Capriccio* de Saint-Saëns, a enlevé avec sûreté la mazurka de Wieniawski et détaillé avec style quelques pièces de Bach.

La sonate en *ré* mineur de Saint-Saëns a clôturé la séance qui a valu aux deux intéressants interprètes une chaude ovation.

Dans une matinée musicale privée précédente Mlle et M. Boucherit avaient donné une captivante interprétation de l'éternellement belle sonate de César Franck. On a pu applaudir également Mlle Chabry, une cantatrice intelligente qui a chanté d'une belle voix solide et timbrée conduite avec un art très distingué et d'émotion prenante, l'*Invitation au voyage* et *Phidylé* de Duparc, et l'*Absence* de Berlioz. N. L.

— MM. Bosquet et Chaumont, pianiste et violoniste, ont donné samedi dernier, salle Erard, une séance de sonates qui comptera parmi les plus intéressantes et les mieux réussies de la saison. Exécution très soignée, interprétation fouillée et convaincue, d'un juvénile et communicatif élan. Le talent de M. Bosquet a été fréquemment analysé ici. M. Chaumont, dont le talent s'apparie très heureusement avec le sien, ne lui cède ni au point de vue de la technique, ni à celui de l'interprétation; mais l'artiste devra vaincre encore une certaine fébrilité qui compromet parfois, non la justesse, mais la netteté d'attaque de la corde dans les *pianissimi*.

Le programme constituait un vrai régal : sonates en *si* mineur de Bach, en *sol* majeur de Brahms et en *ut* de d'Indy. L'œuvre de Brahms, dans une note délicate, douce et sereine comme une impression pastorale, paraissait un peu écrasée entre les deux autres; en réalité, elle contrastait agréablement, par son caractère, avec ces dernières, évoquant comme un paysage idyllique entre deux compositions épiques.

L'intérêt de la séance résidait particulièrement dans l'audition (la première à Bruxelles) de la nouvelle sonate de d'Indy. Celle-ci, en *ut* (si peu que ce soit!), est une œuvre admirable et le digne pendant, dans la musique de chambre, de la monumentale symphonie en *si* bémol. D'Indy est véritablement complet et n'a jamais paru plus maître de son prestigieux talent, — plus incliné, nous sembla-t-il toujours, vers la musique instrumentale que vers la lyrique. Ce qu'on admire le plus en lui, c'est (et il convient d'y insister), dans la splendeur rutilante de l'harmonie, la verve et l'imprévu des développements, la *forme* consciente et volontaire qui donne à l'ensemble une cohésion et une homogénéité parfaites, ménage des plans, des culminations, des centres tonals de la plus grande précision, toutes choses rares, malheureusement, dans les œuvres de l'école. Bornons-nous à constater ici ces qualités dominantes de la nouvelle œuvre de d'Indy, que nous espérons réentendre fréquemment et qui nécessiterait d'ailleurs une analyse détaillée.

Ajoutons qu'elle a reçu du public un chaleureux accueil, présentée d'ailleurs très avantageusement, très chaleureusement par MM. Bosquet et Chaumont, qui en ont surmonté avec une consciencieuse application les énormes difficultés d'exécution. E. C.

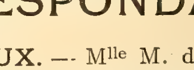
— Vendredi dernier, salle Gaveau, intéressante audition des élèves de MM. Oscar Drèze et Louis Miry, respectivement professeurs de violon et de violoncelle, deux pédagogues bien connus dans notre ville. Le programme comportait, pour le violon, des fragments de Max Bruch, la romance en *fa* de Beethoven, du Couperin, du Saint-Saëns, du Sarasate; pour le violoncelle, des pièces de Marcello, Golterman, Popper, Bach, Bruch; plus des trios de Haydn, Jadassohn, réunissant les divers éléments des deux cours.

Tout a fort bien réussi et a témoigné en faveur de l'enseignement des deux maîtres. Signalons particulièrement, parmi les violonistes, miss Grace Holmès, qui a joué les *Zigeunerweisen* de Sarasate avec une fougue endiablée, et miss Hazel Owen, dans une interprétation émouvante du *Rondo* de Saint-Saëns. Parmi les violoncellistes, M. Legrand, qui a joué les pièces de Bach et de Max Bruch avec une grande pureté sonore et un fort bon style. E. C.

— La Libre Esthétique organise, comme les années précédentes, une série d'auditions de « musique nouvelle » qui, dans cette ambiance éminemment favorable, offrent une rare saveur. Tout ce qu'on entend là n'est pas à retenir, tant s'en faut; mais tout est intéressant et instructif; c'est une « exposition de musique » qui complète l'autre.

La première séance se donnait avec le concours de Mlle Marthe De Vos, pianiste, Mme Béon, organiste, Mlle Chabry, une cantatrice à la diction intelligente et à la voix agréable, — un peu étranglée au début par le *trac*, — MM. Crickboom et Prenez, violoniste et violoncelliste. Elle débutait par un trio de M. A. Roussel, d'un travail intéressant, mais auquel l'identité tonale des trois parties communiquait néanmoins une certaine monotonie; elle se terminait par une sonate pour violoncelle et piano de -GuyRopartz, œuvre d'une maîtrise plus forte, d'une thématique et d'une harmonie très séduisantes, mais rappelant fortement Franck et Lekeu; une caractéristique curieuse de l'œuvre était, à côté de la beauté des timbres, la maigreur de la sonorité, attribuable sans aucun doute à la fréquente dispersion, dans la partie de piano, de la masse harmonique aux deux extrémités du clavier; cela fait un *trou* que la sonorité tout autre du violoncelle ne parvient pas à combler. Le programme se complétait par deux pièces d'harmonium, de Guy Ropartz encore, et, pour chant, deux numéros des *Heures claires* de de Serres, l'élégie de Duparc et le *Tantum ergo* de Fauré, ces deux derniers presque classiques dans cet ensemble résolument « impressionniste ».

La deuxième séance réunissait Mlle Blanche Selva, pianiste; Mme G. Marty, cantatrice; MM. Chaumont et Henri Merck, violoniste et violoncelliste. Elle débutait par un trio de M. R. de Castéra, assez monotone par l'abus des mêmes procédés harmoniques et mélodiques, comme les gammes mineures antiques, etc. Mme Marty (ancienne élève du Conservatoire de Bruxelles, me dit-on) possède un contralto sonore, mais assez inégal; elle a dit avec intelligence et goût une série de mélodies de Mlle Selva, Ch. Bordes, de Séverac, G. Marty et Balakirew, la première et les dernières parculièrement applaudies. Mlle Selva a joué avec le brio presque viril qui la caractérise trois pièces vigoureusement colorées de Albéniz et, avec M. Chaumont, la majestueuse sonate de d'Indy dont nous reparlons ci-dessous. E. C.



CORRESPONDANCES

BORDEAUX. — Mlle M. de Bartels et M. Lespine avec la collaboration de Mmes Mortagne et Grizy.- Lammers, et de M. Viallard, violoncelliste, d'une part, viennent d'entreprendre une série d'auditions consacrées à l'école française, d'autre part, M. Gillet, pianiste, et M. Féline, violoniste, ont organisé des séances de sonates anciennes et modernes. Nous rendrons compte en temps opportun de ces intéressantes manifestations artistiques, nous bornant aujourd'hui à indiquer que le mouvement musical ne semble pas se ralentir dans notre ville.

Le programme du septième concert Ste-Cécile — un concert tout en *ré*, ou peu s'en faut — comportait la *9e Symphonie*. Cette œuvre colossale, hymne de triomphe d'un homme chez lequel les épreuves n'avaient pas tué l'optimisme, a trouvé auprès du public l'accueil enthousiaste duquel elle est habituée. Nous aurions voulu plus de nuance dans l'interprétation de l'*adagio*. Il nous semble que les premiers violons ont un peu trop accentué les gracieux dessins qui s'enroulent autour du motif principal, confié aux bois. Peut-être y a-t-il lieu de signaler quelques intonations légèrement douteuses dans les tenues, d'ailleurs périlleuses, du *finale*. L'exécution de l'œuvre n'en a pas moins été bonne dans l'ensemble. Nous rendant compte des difficultés de la *Neuvième*, nous reconnaissons d'autant plus volontiers les qualités de vigueur et de fougue avec lesquelles M. Pennequin l'a dirigée. Le premier temps, notamment, a été joué d'une façon excellente. Nos compliments au quatuor vocal, composé de Mlles Coudré et Laporte, et de MM. Pratz et Claverie. La *Neuvième Symphonie* clôturait le concert, qui débutait par l'ouverture des *Noces de Figaro*, interprétée avec esprit. Au cours du concert, nous avons entendu *Au crépuscule*, de M. Pennequin, page pour orchestre, un peu frêle, mais d'une grâce très tendre, où le thème, passant d'un instrument à l'autre, flotte, comme les dernières lueurs du jour expirant, et s'enlève en clair sur un fond harmonique sombre d'un charme savoureux tout debussiste — page très supérieure au méchant quatrain dont s'est inspiré l'auteur. — Le violoncelliste Loewensohn prêtait son concours au septième concert : concerto de Haydn, variations de Boëllmann et, comme morceau de rappel, une étude de Popper, à ce qu'il nous a semblé. M. Loewensohn a beaucoup de talent, une sonorité ample et forte, un peu nasillarde toutefois. Mais pourquoi s'étale-t-il avec tant de complaisance sur d'inutiles points d'orgue qui n'offrent d'autre intérêt que celui de la difficulté vaincue? H. D.

LILLE — La seconde séance du Quatuor Rieu a obtenu un énorme succès. La salle, à moitié vide lors de la première séance, était cette fois absolument bondée, et de belles et grandes ovations ont salué ces exécutions jeunes et sincères d'œuvres fort intéressantes : douzième quatuor à cordes (*Kaiser-Quartett*) d'Haydn, sonate en *la* majeur (piano et violoncelle) de Richard Strauss, radieusement interprétée par Mlle Marthe Chrétien et M. Désiré Monsuez, deux talents pleins d'expression et d'ardeur, un trio de B. Godard et quelques mélodies d'Alexandre Georges, Mozart et Beethoven, dits par Mme Marie Morel avec son habituel talent.

Une nouvelle société d'instruments à vent, l'Eolienne, a inauguré une série de séances de musique de chambre par une excellente interprétation du quintette de Deslandres, du quintette avec piano de Beethoven et du quatuor de Saint-Saëns. M. Bouillard, l'âme de cette jeune société, a délicieusement interprété la sonate pour flûte et piano de Hændel. L'exécution, bien au point, fait le plus grand honneur aux artistes, prix de Paris, Bruxelles et Lille, qui composent la société : MM. Bouillard, Lardinois, Pamart, Gabelle, Boidin.

Au Grand-Théâtre, *La Reine Fiammette* de notre concitoyen M. Xavier Leroux ne semble pas devoir fournir une longue carrière. L'œuvre est certes intéressante, mais elle exige une interprétation parfaite que Lille ne peut lui donner. Et puis, venant après la reprise de *Louise*... P. C.

◆

LIÉGE. — C'est une joie pour les délicats d'entendre Mme Marie Mockel; son chant si souple pénètre intimement la pensée des maîtres en gardant une admirable pureté de style. Qu'elle interprète Bach, Mozart, Schubert ou des mélodies très modernes de Fauré, Chausson, Ravel, c'est toujours avec une égale perfection. On lui a fait grand succès.

Le pianiste Van Tyn, qui se l'était associée pour le succès de son dernier récital, a lui-même mérité de chauds applaudissements par son exécution très valeureuse de *Mozeppa* et d'autres pages de Liszt; son programme réunissait aussi les noms de Beethoven, Schumann et Brahms, mais ces œuvres conviennent moins au talent de l'artiste, talent fait de virtuosité exubérante et volontiers fantaisiste. P. D.

LISBONNE. — Depuis notre dernière lettre, la Schola Cantorum a donné son premier concert. Le directeur, M. Sarti, se propose de présenter un tableau en lignes générales de l'évolution de la musique religieuse depuis Palestrina, et c'est par la *Messe du Pape Marcel* qu'il a commencé. L'exécution était confiée à un groupe de dames, pour la plupart élèves de M. Sarti, et à des chanteurs de la cathédrale de Lisbonne. M. Sarti ne se proposait pas et on ne pouvait s'attendre à ce qu'il atteignît d'emblée la perfection. Dans ces circonstances, le résultat fut très honorable, vraiment digne d'éloges, qu'on ne doit pas épargner à toutes les tentatives sérieuses. Quant à l'effet obtenu, il faudrait savoir d'abord au juste si une œuvre d'art comme la messe de Palestrina, qui nous révèle bien des traits de génie, peut cependant nous donner une vraie émotion exécutée entièrement hors du cadre que le compositeur avait en vue. Le concert a été répété, et ceci montre que le public s'y est intéressé. Les deux séances furent précédées par des conférences de M. E. Vieira, professeur au Conservatoire, et de M. F. de Sousa.

Au théâtre San Carlos on a présenté une autre nouveauté pour Lisbonne : *Grisélidis*, de M. Massenet. De tous les interprètes, c'est M^lle^ Boyer qui a mis en lumière tout le charme de la musique de M. Massenet. On peut dire que le public a aimé pour elle-même toute la musique, du prologue, du premier et du second acte. Il n'a pas aimé l'œuvre pour laquelle elle fut écrite. Le diable et sa femme, dont les artistes qui jouaient ces rôles ont accentué la bouffonnerie, ont dérouté le public du San Carlos, qui aime de préférence, et il se peut bien que ce soit avec raison, un Méphistophélès sérieux sur la scène lyrique. L'interprétation par l'orchestre, fut lourde ayant peu de la fraîcheur que M. Massenet a mise dans sa musique.

Un enfant prodige s'est fait entendre au théâtre D. Amelia, Mecio Horszowski, pianiste. Ces exhibitions sont ordinairement un sacrifice non intéressant de l'art et quelquefois de réels talents à des buts... non artistiques. Il faut rendre cette justice au jeune Horszowski qu'il intéresse parfois avec son interprétation. Car il en a une, et c'est par là et par sa mémoire qu'il est prodige, et non dans les exécutions transcendantes confiées à ses doigts de dix ou onze ans.

T. de S.

MUNICH. — L'événement artistique le plus intéressant des dernières semaines a été, sans contredit, le festival Antoine Bruckner, sous la direction de M. Ferdinand Lœwe, de Vienne, organisé par l'orchestre Kaim au profit de sa caisse de retraite.

M. Lœwe est un disciple de Bruckner, il est mieux qu'aucun autre capellmeister vivant au fait du style du grand symphoniste viennois et il en traduit la puissance d'expression de manière à en pénétrer profondément le public.

Le premier concert comprenait la symphonie en *mi* majeur, souvent entendue, et la neuvième symphonie (inachevée) en *ré* mineur; au deuxième concert, nous avons entendu pour la première fois la symphonie en *la* majeur et le *Psaume 150* pour chœur et orchestre. La symphonie en *la*, composée dans les années 1879-1881, semble, malgré de merveilleuses beautés, avoir été moins bien traitée que ses sœurs, — bien à tort, comme nous l'a montré l'exécution de M. Lœwe. L'orchestre Kaim, considérablement renforcé, a été sous sa direction vivante, remarquable de sûreté et de belle sonorité. Le succès a été immense, et le public a, par de nombreux rappels, témoigné à M. Lœwe son admiration et sa reconnaissance.

Le Théâtre de la cour a donné une exécution merveilleuse de *Béatrice et Bénédict* de Berlioz, dirigée par M. Félix Mottl avec toute sa finesse musicale.

M. Weingartner ne commencera ses concerts qu'après le carnaval.

M. Bernard Stavenhagen donne, avec l'orchestre Kaim, des concerts modernes exclusivement composés d'œuvres de musiciens vivants. A la première séance, il a dirigé le *Chant des sorcières* de Max Schillings (avec M. Ernst von Possart comme récitant), *Don Quichotte* de Richard Strauss, les *Variations symphoniques* de Nicodé et une suite encore inédite, du compositeur genevois, Pierre Maurice, d'après le roman de M. Pierre Loti *Pêcheurs d'Islande*.

A sa séance de musique de chambre, M. Stavenhagen a interprété avec l'excellent violoniste M. Félix Berber la sonate de Guillaume Lekeu, qui a obtenu un très grand succès.

Edgar Istel.

NOUVELLES

M. Rodolphe Louis vient de faire paraître à Leipzig une biographie d'Antoine Bruckner dans laquelle il reproduit la lettre que ce maître écrivit le 17 avril 1885 à M. Félix Mottl :

« Cher vieil ami, cher jeune ami ! Noble capellmeister de la cour ! Ce doit être le bon Bruckner, vas-tu dire. Bien deviné, c'est justement lui. Ecoute : Le professeur Riedel, de Leipzig, m'a demandé si je voudrais consentir à laisser exécuter au festival de l'Association des musiciens allemands, qui doit avoir lieu le 30 mai à Carlsruhe, l'*adagio* de ma septième symphonie. Liszt et Standthartner m'y engagent. Tu es, dans cette circonstance, le personnage principal. 1° L'orchestre n'est-il pas trop mal disposé pour moi? 2° As-tu les nouveaux tubas, les mêmes qui ont servi dans les *Nibelungen*, ou, si tu ne les as pas, peux-tu te les procurer? 3° Voudras-tu, comme l'ont fait MM. Levi et Nikisch, consacrer ton *moi* artistique tout entier pour ton vieux maître qui t'a toujours tenu en grande affection, et étudier et diriger cet *adagio* avec les tubas et la musique funèbre pour le compositeur défunt, comme s'il s'agissait de ton propre ouvrage? Si mon cher Mottl me promet cela et m'en donne sa parole d'honneur, alors, hourra! hourra! hourra! tout va bien et je puis faire envoyer les parties. Les quatre tubas sont très essentiels et aussi le tuba contrebasse. Je pense que nous serons contents tous les deux. Ma détermination repose en ce moment dans tes mains. Sois salué de tout cœur et embrassé par celui qui te tient en la plus haute estime et reste ton

» A. BRUCKNER. »

Il est assez piquant de constater qu'au moment où il écrivit cette lettre pleine de jeunesse et de modestie, Bruckner avait soixante et un ans; que, l'année précédente, M. Arthur Nikisch avait dirigé à Leipzig, avec grand succès, la symphonie dont il est question et que Hermann Levi la faisait entendre cette même année à Vienne, à Gratz, à Berlin, à Hambourg, à Amsterdam.

Rappelons aussi ce mot charmant du maître à l'empereur d'Autriche dans les circonstances suivantes : On sait que le critique Hanslick poursuivit Bruckner d'une sorte d'animosité féroce et qu'il n'épargnait pas même sa personne. Au lendemain de l'audition d'une de ses symphonies, il osa écrire que la salle du concert avait été souillée par cette musique. Quelque temps après, Bruckner ayant été reçu en audience privée par l'empereur d'Autriche, qui estimait chez lui autant la modestie et la simplicité de l'homme que le génie de l'artiste, le souverain lui dit ces paroles : « Que puis-je faire pour vous? » Bruckner ne trouva rien à demander; il formula seulement ce vœu charmant : « Sire, obtenez que M. Hanslick, lorsqu'il parle de moi, soit un peu plus objectif ».

— Les fêtes à l'exposition de Liége. — Le comité central des fêtes vient de se réunir pour prendre certaines dispositions.

Un festival permanent d'harmonies et de fanfares est en voie d'organisation, et tous les dimanches de l'été prochain, il y aura également concert d'harmonie et de fanfares sur les divers points de l'Exposition.

NÉCROLOGIE

A Templin, dans le Brandebourg, est mort à l'âge de soixante-treise ans Robert Eitner, auteur d'un lexique des musiciens hollandais qui fut couronné en 1867 par l'Association des compositeurs d'Amsterdam. Né le 22 octobre 1832, à Breslau, il vécut à Berlin de 1853 à 1883, comme professeur et bibliographe. Il a laissé plusieurs travaux utiles sur les éditions musicales d'œuvres anciennes, sur la bibliographie des ouvrages publiés en recueils au xvie et au xviie siècle, et sur les compositions de Hans Leo Hassler et Orlando di Lasso. Plusieurs articles de lui ont paru daus le *Recueil mensuel pour l'histoire de la musique*, organe qu'il avait créé en 1869.

Pianos et Harpes
Erard
Bruxelles : 6, rue Latérale
Paris : rue du Mail, 13

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Faust; Sigurd; Lohengrin; Daria; La Maladetta.

OPÉRA-COMIQUE. — Les Noces de Jeannette, Les Rendez-vous bourgeois; Mignon, Manon; Carmen; Le Légataire universel, L'Enfant-Roi; Werther; Orphée.

VARIÉTÉS. — Les Dragons de l'Impératrice.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Premier grand bal masqué; Faust; La Bohème; Hérodiade; Deuxième grand bal masqué; Mignon; Martille et Le Légataire universel; La Bohème et Une Aventure de la Guimard; Hérodiade.

THÉATRE DES GALERIES SAINT-HUBERT. — La Grande-Duchesse de Gérolstein.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

Dimanche 12 mars. — A 2 h., au Conservatoire : Treizième concert, sous la direction de M. G. Marty. Programme ; Ouverture de *Coriolan*, Beethoven ; Suite en *si* mineur, J.-S. Bach; *Les Béatitudes*, nos 5, 6, 7 et 8, César Franck (soli : Mmes E. Blanc et Narçon, MM. Cornubert, P. Daraux, L. Frœlich, Millot, Bernard et Narçon.

— A 2 h. 1/4, au Châtelet : Dix-neuvième concert, sous la direction de M. Ed. Colonne. — Programme : Ouverture du *Carnaval romain*, Berlioz ; Cinquième concerto, Bach (MM. Diémer, Barrère et Touche); *Elégie symphonique*, Marsick; *Rédemption*, César Franck (l'Archange, Mme Auguez de Montalant; la Récitante, Mlle Renée Du Minil.

— A 3 h., au Nouveau-Théâtre : Vingt et unième concert Lamoureux, sous la direction de M. Camille Chevillard. — Programme : *La Damnation de Faust*, Berlioz, avec le concours de Mme Jeanne Raunay, MM. Laffitte, Fournets et Sigwalt.

13, 14, 15, 16 et 18 mars. — A la Société philharmonique : Audition intégrale des quatuors de Beethoven par le Quatuor Joachim.

BRUXELLES

Dimanche 12 mars. — A 2 ½ h., Théâtre de l'Alhambra : Piano-récital par M. Mark Hambourg. Au programme : Sonate en *la* bémol op. 26, Beethoven; Fantaisie en *ut* majeur (*Der Wanderer*), Schubert; Nocturne, six préludes, polonaise, sonate en *si* bémol, op. 35, Chopin; Nocturne, Rubinstein; Etude, Poldini; Etude, Moszkowski; *Volkslied*, Mark Hambourg; Rapsodie no 8, Liszt.

Mercredi 15 mars. — A 8 ½ h., Salle de la Nouvelle Ecole Allemande : Deuxième séance du Quatuor Zimmer, avec le concours de M. Hannon, clarinettiste. (Quatuors en *mi* majeur, Witkowsky; *fa* majeur, Schumann; *mi* bémol majeur, Mozart).

Jeudi 16 mars. — A 2 ½ h., à la Libre Esthétique, concert avec le concours de Miss Evelyn Suart, pianiste des Concerts Populaires de Londres, MM. G. Surlemont, E. Bosquet, E. Chaumont, F. Doehaerd, L. Angeloty, L. Baroen et H. Merck, qui interpréteront un sextuor inédit et des pièces de piano de Cyril Scott, la sonate pour piano et violon de Jongen, des œuvres vocales d'H. Duparc, A. Magnard et R. Bonheur.

— A 8 ½ h., à la Grande Harmonie : Concert Delune avec le concours de M. César Thomson. Programme : Cinquième symphonie, Beethoven; Concerto pour violon avec accompagnement d'orchestre, G. Tartini M. César Thomson); Deux danses slaves, A. Dvorak; Concerto pour violon avec accompagnement d'orchestre, J. Brahms (M. César Thomson).

Vendredi 17 mars. — A 8 h., à la Grande Harmonie : Concert par M. Marix Loevensohn, violoncelliste, avec orchestre sous la direction de M. Albert Dupuis, et avec le concours de Mlles Cortez et Housman et de MM. Decléry et Tibaut. Au programme : Weber, Concerto de Haydn-Gevaert; Mendelssohn, R. Schumann, A. Dupuis, Concerto de Saint-Saëns.

Dimanche 19 mars. — A 2 ½ h., au Théâtre royal de la Monnaie, Concert populaire sous la direction de M. Sylvain Dupuis : *Le Songe de Gerontius*, oratorio d'Edward Elgar (première audition en français) avec le concours de Mme Laffitte, de MM. Laffitte et Bourbon.

Lundi 20 mars. — A 8 ½ h., à la Grande Harmonie : Récital de piano donné M. Hugh Del Carril. Au programme : Bach-Busoni, Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Schumann, Liszt.

Mercredi 22 mars. — A 8 ½ h., à la Grande Harmonie : Concert avec orchestre, sous la direction de M. Albert Dupuis, consacré aux œuvres de P. Tschaïkowsky, donné par MM. M. Geeraert, pianiste et F. Mora, violoniste, avec le concours de M. M. Loevensohn, violoncelliste. Programme : Ouverture solennelle pour orchestre; Concerto en *ré* majeur pour violon; Variations sur un thème rococo pour violoncelle; Concerto en *si* bémol pour piano; *Marche du Couronnement* pour orchestre.

Lundi 27 mars. — A 8 ½ h., à la Salle Erard : Soirée de musique flamande par Mlle Jeanne Van den Bergh, MM. Georges Surlemont, Jos. Watelet, et avec le concours de Mme A. Béon. Au programme : Œuvres de Peter Benoît, H. Waelput, G. Antheunis, Edward Keurvels, Lod. Mortelmans et Frank Vander Stucken.

Mardi 28 mars. — A 8 ½ h., à la Grande Harmonie : Récital de violon par Paul Kochanski.

— A 8 ½ h., à la salle Erard : Concert donné par MM. Gaston Waucampt, pianiste et Georges Liégeois, violoncelliste, avec le gracieux concours de Mlle G. Florany, cantatrice. Au programme : Boëllmann, Max Bruch, Popper, Bach, Piatti, Beethoven, Gounod, Schubert, Chopin, G. Waucampt.

Jeudi 6 avril. — A 8 ½ h., à la Grande Harmonie : Séance annuelle de piano par M. Joseph Wieniawski. Au programme : Schubert, Field, Weber, Chopin, Moniusko, Rubinstein, Hændel, Schumann, Mendelssohn, Wieniawski, Liszt.

ANVERS

Mercredi 15 mars. — A 8 ½ h., à la Société royale de Zoologie : Concert avec le concours de M. Edmond De Herdt, violoniste, professeur au Conservatoire royal d'Anvers. Programme : *Episodes chevaleresques*, Chr. Sinding; *Rapsodie suédoise*, (no 2), Andréas Hallen; Concerto pour violon et orchestre, Joh. Svendsen; *Bal masqué*, Ant. Rubinstein; Nocturne en *ré*, Fr. Chopin; *Danse cosaque*, P. Tschaïkowsky.

Mercredi 29 mars. — A 8 ½ h., à la Société royale de Zoologie : Festival Vincent d'Indy, sous la direction de l'auteur, avec le concours de Mme Fierens, de M. L. Swolfs et de M. Maurice Geeraert, pianiste.

BRUGES

Jeudi 16 mars. — A 7 h., au Théâtre, troisième concert du Conservatoire, sous la direction de M. K. Mestdagh, avec le concours de Mme Ida Ekman, cantatrice. Programme : Deuxième symphonie en *ré* majeur, première exécution, J. Ryelandt; Mélodies de Schubert, Brahms, Liszt et Strauss; *Eine Saga*, poème symphonique, J. Sibelius; Mélodies finlandaises de J. Sibelius: *Merikanto*, *Melartin* et *Järnefelt*; Fragments symphoniques des *Maîtres chanteurs de Nuremberg*, R. Wagner.

LILLE

Dimanche 12 mars. — Quatrième concert de la Société de musique, dirigé par M. Maurice Maquet, avec le concours de Mme Marie Bréma et de Mlle H. Renié. Programme : *Symphonie pastorale*, no 6, Beethoven; Air d'*Orphée* de Gluck (Mme Bréma); *Concertstück* pour harpe et orchestre de Pierné (Mlle Renié); *Mazeppa* de Liszt, *Contemplation* de H. Renié, Gavotte de Bach-Saint-Saëns; la *Source* de Zabel (Mlle Renié); Finale du *Crépuscule des Dieux* de Wagner (Mme Bréma).

NANCY

Dimanche 12 mars. — Concert du Conservatoire sous la direction de M. J. Guy Ropartz, avec le concours de M. Georges Dantu : *Faust-Symphonie* de Liszt; Ouverture pour *Faust*, Richard Wagner.

TOURNAI

Dimanche 26 mars. — A 3 h., à la Société de Musique, Exécution intégrale du *Faust* de Schumann. Interprètes : Mlles Marcella Pregi, Paternoster, MM. Mauguière, Daraux et L. Nivette, Mmes Buyn, Artôt, et M. Vander Haeghen.

BREITKOPF & HÆRTEL BRUXELLES

Vient de paraître :

JOH. SEB. BACH
LE MUSICIEN-POÈTE

Par Albert SCHWEITZER
Docteur en philosophie de l'Université de Strasbourg

PRÉFACE DE
CH. M. WIDOR

Prix net : 10 Francs

PIANOS BECHSTEIN — HARMONIUMS ESTEY Téléphone N° 2409

En dépôt chez J. B. KATTO

▽ TÉLÉPHONE 1902 ▽ Éditeur, 46-48, rue de l'Écuyer, BRUXELLES

L'ÉDITION UNIVERSELLE

La plus belle et la plus avantageuse de toutes les Editions Populaires

ŒUVRES CLASSIQUES REVUES ET DOIGTÉES PAR LES SOMMITÉS MUSICALES DE TOUS LES PAYS :

Robert — Fischoff — E. Ludwig — H. Schenker
Professeurs au Conservatoire de Vienne
Ch. de Bériot — Alph. Duvernoy
Professeurs au Conservatoire de Paris
Raoul Pugno, *professeur honoraire au Conservatoire de Paris*
Karl Klindworth — Ant. Door — Röntgen — Rauch — Brandts-Buys — Hans Schmitt
Hellmesberger — David Popper, etc.

ENVOI FRANCO DU CATALOGUE

SCHOTT FRÈRES, Éditeurs de musique, BRUXELLES

VIENT DE PARAITRE :

ÉMILE BOSQUET
Technique Moderne du Pianiste Virtuose

Pris : fr. 7.50 net

Texte français, allemand et anglais

Cet ouvrage est précédé des attestations les plus flatteuses de Busoni, De Greef, Diémer, Delaborde, Philipp, Planté, Pugno, etc.

A. DURAND et fils, éditeurs, 4, place de la Madeleine, Paris

Vient de Paraître :

VINCENT D'INDY

(op. 59)

Sonate pour Violon et Piano

PRIX NET :

8 FRANCS

NOVELLO AND COMPANY, LIMITED, Editeurs de Musique, LONDRES

Vient de paraître :

EDWARD ELGAR

Le Songe de Gérontius

Poème du Cardinal NEWMAN
POUR
Mezzo-Soprano, Ténor et Basse Soli, Chœur et Orchestre
Traduction française de J. d'OFFOËL

Partition chant et piano	Net : fr. 7 50
Parties de chœur, chaque	» » 2 50
Livret	» » 0 50

En vente chez tous les éditeurs de musique

51me ANNÉE. — Numéro 12. 19 Mars 1905.

WAGNERIANA

Les *Bayreuther Blätter* publient dans leur dernier numéro une lettre charmante, plus que cela, émouvante, de Richard Wagner à sa mère. Elle est datée de Carlsbad, le 25 juillet 1835. Wagner avait alors vingt-deux ans. Avec quelle tendresse, quelle délicatesse de cœur il parle à celle qui lui donna la première toute son âme, et quelle exquise sensibilité dans ces effusions filiales, où l'on trouve déjà ce besoin d'affection, cette soif de sympathie et d'amour dont plus tard l'homme fait eut tant à souffrir! Cette lettre est extraordinairement intéressante pour la compréhension de l'homme dans l'artiste et, venant s'ajouter à tous les autres documents intimes récemment mis au jour, nous révèle plus complètement encore toute la beauté de cette âme de grand poète, toute la sensibilité de ce cœur si profondément humain. R. S.

A toi seule, ma chère mère, je pense avec l'amour le plus sincère et l'émotion la plus profonde; — je sais bien que frères et sœurs suivent leur propre chemin, — chacun n'a à envisager que soi-même et son avenir, et ce qui en dépend tout autour; c'est ainsi et je le sens, il y a un moment où la séparation se produit d'elle-même; — dans nos relations réciproques nous ne voyons plus que le point de vue de la vie extérieure; nous devenons l'un pour l'autre des diplomates affectueux, — nous nous taisons lorsque cela nous paraît politique, nous parlons lorsque notre manière de considérer les choses le veut, c'est même quand nous sommes le plus éloignés les uns des autres que nous parlons le plus librement. Ah! combien au-dessus de tout cela se dresse l'amour d'une mère! Je suis évidemment de ceux qui ne peuvent pas toujours parler à tout instant selon leur cœur, — car autrement, tu aurais appris à me connaître sous un aspect beaucoup plus souple. Mais les sensations restent les mêmes, — et tiens, en ce moment, mère, — loin de toi, les sentiments de reconnaissance pour l'amour merveilleux que tu as de nouveau si chaudement et si intimement envers ton enfant, me dominent à ce point que je voudrais t'en écrire et t'en parler sur le ton le plus délicat qu'emploierait un amoureux s'adressant à celle qu'il aime. Mais bien plus grand, — l'amour d'une mère n'est-il pas bien plus grand, — bien plus pur que tout autre? — Non, je ne veux pas philosopher ici, — je veux simplement te remercier, et te remercier encore, — et j'énumérerais volontiers toutes les preuves de ton amour, pour lesquelles je te remercie, — s'il n'y en avait pas beaucoup trop. Ce que je sais, c'est qu'il n'y a pas un cœur qui me suive avec autant d'intérêt sincère, autant de sollicitude que le tien, — que c'est même peut-être le seul qui veille sur chacun de mes pas, — et non pour me critiquer froidement, — mais pour m'envelopper dans ta prière. N'as-tu pas toujours été l'unique qui me soit immuablement restée fidèle, alors que d'autres, ne considérant que les résultats extérieurs, s'éloignaient philosophiquement de moi? Il serait d'ailleurs impertinent de vouloir exiger le même amour de tous, je sais bien que cela n'est pas possible. Chez toi, tout vient du cœur, de ton bon cœur aimé, — que Dieu me le conserve toujours favorable! — car je sais que si tout m'abandonnait, il serait mon dernier, mon plus cher refuge. O mère, si tu mourais trop tôt, avant que je t'aie entièrement prouvé que tu as donné tant d'amour à un homme noble, infiniment reconnaissant! Non, cela ne peut pas être, tu dois encore goûter beaucoup de beaux fruits! — Ah! quand je pense aux derniers huit jours passés avec toi! C'est pour moi une entière consolation, une renaissance d'évoquer en mon âme les moindres traits de ta bonté aimante! Ma chère, chère mère, — quel misérable serais-je si je pouvais me refroidir envers toi!

Dans l'avenir, je vous tiendrai moins au courant de mes actions et de mes efforts. Vous les jugerez d'après les résultats apparents, et ceux-là, vous les apprécierez sans mon intervention. Et maintenant qu'il arrive ce qui doit arriver et comme cela doit arriver; je suis enfin indépendant et je veux me suffire à moi-même. O cette humiliation devant B., est profondément enracinée dans mon cœur et je m'inflige les plus amers reproches pour lui avoir mis en mains le droit de m'humilier. Je vais maintenant m'affranchir tout à fait de lui et jamais plus je ne m'associerai à lui, et si j'avais tort en cela, je préférerais mourir avec ce tort. Je me sépare entièrement de lui. Tout le monde ne peut avoir raison, et j'avais tort, — mais je ne le leur avouerai jamais; tout au contraire, je prendrai position de telle manière que je ne doive jamais rien leur avouer, — et cela a été mon grand défaut de me mettre entre ses mains et de m'avancer si bien que je lui ai donné quelque droit sur moi. Nous sommes, d'ailleurs, si éloignés l'un de l'autre que ce serait ridicule de vouloir me rapprocher de lui. Pourtant, combien je me réjouis de cette catastrophe qui m'a fait voir avec certitude que je n'ai rien à attendre de personne au monde et qu'au contraire, je ne dois compter que sur moi-même. Maintenant seulement, je me sens indépendant. Car c'était cela qui me manquait, qui m'énervait et m'enlevait toute direction, — c'était une sorte de confiance imprécise, inconsciente dans un appui qui sottement n'était pas limité à Apel, mais avait pris aussi d'autres formes baroques, dont je ris actuellement à cause de ma bêtise. Maintenant, je suis désillusionné sur tout cela et je m'en réjouis. Ma mollesse devait faire cette expérience, — elle me servira en toutes circonstances. J'espère seulement qu'ils me refuseront leur sympathie, elle me serait insupportable; — toi, ton cœur, ton amour, voilà mon unique soutien, dans lequel, au cours de ma vie nouvelle, je chercherai aux heures de détresse, consolation et espérance; — l'amour maternel n'a besoin d'aucun motif; tout autre amour cherche le pourquoi et n'arrive qu'à la méfiance.

Je suis allé à Teplitz et à Prague, et n'ai rien trouvé pour mes occupations, sinon la confirmation de mon projet de ne pas aller à Vienne et de persévérer dans la voie que j'ai choisie. Maurice était à Prague et m'a encouragé vivement dans mes idées. De Prague j'ai écrit à tous ceux auxquels je pensais pour savoir d'avance où j'en suis avec eux et éviter toute démarche inutile. A Nuremberg, où j'irai demain ou après-demain, j'attendrai leurs réponses et une lettre de Magdebourg pour mettre toutes mes affaires en ordre. A Nuremberg, je m'arrêterai; lorsqu'un théâtre dissout sa troupe, on peut facilement obtenir bien des choses; les Wolfram pourront me donner aussi beaucoup de renseignements, si bien que leur avis m'épargnera peut-être plus d'un voyage.

Ma chère, chère mère, — mon bon ange, — sois profondément heureuse, et ne t'attriste pas; — tu as un fils reconnaissant qui jamais, jamais n'oubliera ce que tu es pour lui; avec la plus sincère émotion, se souvient de toi

ton

Richard.

LE " SONGE DE GÉRONTIUS „

C'est une œuvre musicale d'un grand développement et d'une belle envergure que ce *Songe de Gérontius* (1), oratorio pour chœur, soli, orchestre et orgue du compositeur anglais, Edward Elgar (2). Les Concerts populaires de Bruxelles lui donneront sa première consécration « française », et leur chef, M. Sylvain Dupuis, confirme par l'intérêt sympathique qu'il porte à cette œuvre, nouvelle encore pour nous, toute l'estime et toute l'admiration qu'elle suscita successivement, lors de ses grandes premières auditions, à Birmingham en 1900, par deux fois, à Düsseldorf en 1901, puis à Vienne en 1902.

Sir Edward Elgar n'est plus tout à fait un inconnu à Bruxelles. M. Eug. Ysaye nous révéla, en décembre 1901, ses chatoyantes *Variations symphoniques* qui, dans leur forme aussi aimable que savante, avaient surtout séduit par une orchestration merveilleusement brillante, riche et variée. L'œuvre que nous présentera le Concert populaire est d'un bien autre caractère et d'une portée artistique beaucoup plus élevée. Elle est conçue dans la forme sévère de l'oratorio et s'appuie sur le beau texte d'un des grands écrivains de l'Angleterre au XIXe siècle, le cardinal Newman (1801-1890). Voici, en quelques mots, le sujet de ce poème chrétien qui aurait été inspiré au cardinal par un douloureux événement de sa vie : la perte d'un ami qu'il assista à son chevet de mourant.

---

(1) Partition et livret français, Novello et Cie, éditeurs à Londres.

(2) Voir, sur Elgar, une esquisse biographique de M. G. Ferrari, parue au *Guide musical* 1898, no 13.

Gérontius, agonisant, entouré de ses amis, cherche dans leurs visages douloureusement affectueux et dans la suprême affirmation de sa croyance, le courage nécessaire pour la dernière lutte, la force de combattre l'ultime assaut des puissances démoniaques, et surtout le reconfort dans sa douleur extrême. Soudain, le calme s'est fait en lui; une voix angélique vient de retentir, appelant son âme au ciel, et voici que nous suivons cette âme dans son mystique voyage. Alors commence à proprement parler le rêve de Gérontius, rêve de l'au-delà, vie ineffable des âmes pures et libres dans un monde lumineux et paisible, immatériel et subtil, qu'il nous faut entrevoir suivant la tradition de la foi catholique. A cette merveilleuse vision de la vie des âmes, Newman s'est élevé avec l'élan intense d'un sincère et enthousiaste croyant, et l'imagination d'un vrai poète lui en a révélé toutes les splendeurs. L'auteur pourtant voulait mieux encore; sans doute comprit-il que dans la vision de ce monde idéal, la parole seule n'avait pas assez de puissance, et que toujours elle gardait un sens trop précis, trop limité, surtout dans l'évocation d'un monde mystérieux et infini. La musique seule avait le pouvoir de nous faire entrevoir cette sphère mystique : génie ailé, à l'envolée puissante, elle pouvait nous emporter dans l'au-delà et nous conduire loin des réalités de la terre, dans ce monde invisible des âmes heureuses et libres. Le cardinal Newman proposa donc son manuscrit à plusieurs musiciens dont aucun n'osa accepter une tâche aussi difficile. En 1886, lors d'une visite de Dvorak, Newman lui montra le poème, lui fit aussi part de ses désirs et crut bien que le compositeur tchèque allait enfin les réaliser. Celui-ci, en effet, promit d'examiner le sujet en détail, mais ne donna aucune suite à la chose. Enfin, en 1892, Elgar prit à son tour connaissance du manuscrit qui, dès la première lecture, l'enthousiasma; il vit aussitôt tout le merveilleux parti qu'il pourrait en tirer; toutefois, avant de se mettre à l'œuvre, il voulait s'en pénétrer tout entier, se l'assimiler complètement, et, à cet effet, l'étudia pendant des années. Au fur et à mesure que le poème se gravait plus profondément dans son esprit, il lui apparaissait de plus en plus clairement dans sa nouvelle lumière, dans son atmosphère idéale, évidemment inhérente à l'œuvre primitive, mais à laquelle la musique seule pouvait donner tout l'éclat, toute la vie. toute la vibrante intensité. A cette existence profonde et cachée, Elgar allait enfin donner son libre essor par la puissance magique et libératrice de la musique, et en 1900 eut lieu, au festival de Birmingham, et sous la géniale direction de Hans Richter, la première exécution du *Songe de Gérontius* dans sa double conception poétique et musicale, telle que le cardinal Newman l'avait sonhaitée (1).

L'oratorio comprend deux parties de caractères très différents, correspondant, la première, aux impressions encore terrestres de l'agonisant, la seconde, à la vision céleste, vie de l'être transfiguré. Les deux parties, longuement développées — un peu trop peut-être — sont précédées d'un beau *prélude* où sont présentés les thèmes principaux qui prendront dans la suite tout leur développement; ce prélude est à l'œuvre entière, une préface synthétique vraiment sublime et merveilleuse. Dès le début, nous sommes ainsi enveloppés de l'atmosphère mystique si particulière qui se dégage de l'oratorio. Construit d'après le système wagnérien du *leitmotiv*, nous trouverons donc, pour caractériser chaque grand sentiment, dans le même ou dans différents personnages, un thème conducteur qui nous guidera, dès le prélude, à travers toute la partition, suivant la pensée de l'auteur. Qu'il nous suffise d'indiquer ici ces principaux motifs : dans la première partie, les thèmes très caractéristiques se rapportant à Gérontius mourant, thèmes indiquant tour à tour ses douleurs, ses luttes, ses aspirations (ténor solo), voix de la terre encore qui se rencontre avec cette autre voix terrestre du prêtre (baryton solo) formant un groupe de thèmes; à côté de ces motifs principaux les chœurs des esprits, voix célestes d'une part, appels mystiques, impérieux pourtant, de l'Ange de lumière (mezzo-soprano); d'autre part, les incantations effrayantes des démons, confiées au chœur, qui doit surmonter, dans cette partie toute en passages chromatiques d'une rapidité vertigineuse, des difficultés extrêmes et sans nombre.

La deuxième partie ne nous présente plus que les thèmes de la céleste vision devenue réalité pour Gérontius, dont l'âme libérée aperçoit déjà les espaces éthérés, les merveilles éternelles et le pur monde des esprits bienheureux où lui-même plane à présent.

---

(1) Les solistes, Mme Marie Bréma, MM. Edw. Lloyd et Plunkett Greene, furent, dans leurs créations respectives, admirables de chaleur et de conviction. Hans Richter, qu'on ne peut soupçonner de tendances très « modernistes », prouva, par le fait même qu'il dirigea l'œuvre d'Elgar, la haute et rare estime qu'il lui témoignait.

Dans l'expression de ce monde spirituel Elgar a osé une chose inouïe ; il faut reconnaître, que son génie n'a pas été inférieur à son audace ; il a trouvé pour caractériser ces deux mondes si différents, monde humain et divin, des motifs mélodiques d'un pouvoir expressif intense, et surtout des harmonies puissantes qui donnent à elles seules toute la sensation que le sujet doit produire. Il faut admirer aussi la science étonnante de ce maître de la polyphonie moderne dans l'édification d'une œuvre orchestrale si compliquée et d'une telle envergure ; enfin et surtout le coloris de son orchestration, d'une richesse et d'une splendeur souvent merveilleuses, qui font oublier ce que l'unité d'impression, indiquée d'ailleurs par le sujet, pouvait engendrer par endroits de monotonie dans ce long travail. Tout cela est d'autant plus admirable, que toute cette science, Elgar l'a pour ainsi dire acquise sans aucun maître : très peu de leçons de composition, aucune d'instrumentation ; lui-même avouait un jour qu'à ce sujet, il n'eut jamais le moindre enseignement : « Tout ce que je sais, je l'ai appris par » une observation attentive, l'étude constante des » partitions et par des exercices pratiques de com» position. » C'est peut-être une des causes de sa grande originalité ; s'il a appliqué à l'oratorio les procédés wagnériens qui pouvaient s'y adapter, s'il y a mis à profit toutes les ressources de l'orchestration moderne, il n'est jamais tombé dans l'imitation, et ses œuvres portent le cachet de la belle et remarquable personnalité de leur auteur.

L'exécution du *Songe de Gérontius* au prochain Concert populaire sera, sans nul doute, une belle révélation pour le public belge, comme elle le fut tour à tour pour l'Angleterre, lors de la première exécution à Birmingham (1), et pour l'Allemagne, à la première et splendide audition de Düsseldorf, sous la direction du professeur Julius Buths (2). Le chef allemand, qui avait assisté au festival de Birmingham, en revint si enthousiasmé, que d'emblée, il inscrivit l'œuvre d'Elgar au programme de ses concerts et la traduisit lui-même en allemand, assurant par sa belle conviction, le premier triomphe de cette cantate religieuse en Germanie. La presse allemande, unanimement, en reconnut la haute valeur et la plaça à côté du *Christus* de Liszt et du *Requiem* de Brahms. Dans sa courte étude sur Elgar (signalée plus haut), M. G. Ferrari n'hésita pas à désigner l'œuvre comme une « fille des divines *Béatitudes* », et sans lui reconnaître, peut-être, la magnificence et la technique prodigieuse de son illustre devancière, il trouve cependant, à la rapprocher de l'œuvre de Franck par les « mêmes » coups d'aile, la même force hardie, la même puis» sance dramatique et le même agenouillement » d'une foi ardente et humble sans mysticisme » équivoque ». Sans doute, tout n'est pas de la même valeur, mais telle qu'elle est, la partition n'en est pas moins sincère et grandiose ; écoutée et comprise dans le sentiment qui l'a inspirée, elle doit retenir, émouvoir et s'imposer.

May de Rudder.

LA SEMAINE

PARIS

OPÉRA-COMIQUE. — Le soir du Mardi-Gras, le théâtre de la rue Favart a donné une reprise du *Légataire universel*, représenté pour la première fois le samedi 6 juillet 1901. Il serait intéressant de rappeler l'historique de cette œuvre, pour l'édification des lecteurs et l'enseignement des jeunes musiciens.

Commandé en 1888 par Paravey, le *Légataire universel* a été reçu sept fois sans être joué, et mis en répétitions presque aussi souvent. Mais la malechance poursuivait partout le compositeur : ou le directeur faisait faillite, ou il mourait, ou les interprètes s'en allaient, ou les théâtres fermaient leurs portes. De la succession de Carvalho, il ne restait que deux ouvrages : *Cendrillon*, de Massenet, et *Jacqueline*, drame lyrique de M. Pfeiffer, répété, puis interrompu, à la veille de la première, par la fin de saison et le départ de M^me^ de Nuovina, la principale interprète (même chose était arrivée déjà à Lyon pour des motifs semblables). En échange de *Jacqueline*, qui pouvait avoir le guignon, M. Albert Carré redemanda le *Légataire universel*, dont la fortune paraissait plus mauvaise encore ; il tenait à l'avoir, pour se donner le plaisir de triompher des « jettatures ». Pourtant, cette fois, peu s'en fallut qu'il ne succombât. L'un des interprètes, M. Cazeneuve, fut contraint par la maladie de rendre son rôle l'avant-veille de la répétition générale ; M. Carbonne l'apprit en huit jours, attrapa un rhume et retarda, lui aussi, la première. Et voilà pourquoi un ouvrage, conçu en 1888, mit treize ans pour venir au monde.

---

(1) Depuis, l'œuvre, à laquelle M^me^ Marie Bréma, en particulier, consacre tout son talent et son prestige de grande artiste, continue, avec elle, la série de ses triomphes dans toutes les grandes villes d'Angleterre.

(2) Comme solistes : M^lle^ Antonie Beel — MM. Ludwig Wüllner et Willy Metzmacher.

Le succès avait été si vif le premier soir, si spontané, que tout le monde s'imaginait que l'ouvrage devait suivre tranquillement « de chemin son petit bonhomme », selon l'amusante inversion de Théophile Gautier, et rester longtemps au répertoire. Il n'en fut rien. Les trois actes se jouent d'affilée, dans un seul et même décor, à la façon classique, et durent une heure et trente-trois minutes en tout : il faut donc compléter la soirée par un autre ouvrage d'égale dimension. Il paraît qu'il en existe peu de ce genre ; je soupçonne qu'on ne veut pas les chercher ni les voir là où ils sont.

Bref, le *Légataire universel* eut, en 1901, sept représentations, et une seule l'année suivante. Souvent, en 1903 et 1904, on en annonça la reprise (surtout après le succès qu'il avait eu à la Monnaie de Bruxelles), on le répéta avec différentes distributions, et chaque fois, le sort s'acharnant, pour une cause ou une autre, la partition, *lassata necdum satiata,* remonta dans les archives du théâtre.

Le 8 mars 1905, elle en est redescendue. De tout cœur je souhaite qu'elle demeure longtemps « devant les chandelles », parce qu'en vérité elle le mérite. La musique de M. Pfeiffer est aimable d'un bout à l'autre, vive, spirituelle et absolument scénique. Ecrite de verve, sans prétention, elle est d'une facture toujours distinguée. Je ne jurerais pas qu'elle soit partout très originale, mais elle ne tombe jamais dans la banalité. Le compositeur est homme de goût et de savoir; il n'a pas abusé des formes archaïques, il les a employées discrètement là seulement où il les fallait; enfin, l'instrumentation ne manque ni de finesse ni de variété. Que voulez-vous de plus? N'oubliez pas que vous entendez un « opéra bouffe », car, en ces temps moroses où l'on s'ennuie avec délectation, M. Pfeiffer a eu la hardiesse de donner ce titre à son ouvrage; il a voulu tenter d'amuser ses contemporains et il y a réussi.

La distribution a été modifiée dans quelques rôles. A la place de Mlle de Craponne, créatrice de Lisette, nous avons Mlle Tiphaine~~, et~~ la gentille Mlle Vauthrin succède à Mlle Eyreams, qui a laissé de si bons souvenirs ici : l'interprétation est donc toujours très bonne. M. Cazeneuve, qui avait été désigné, comme nous l'avons dit plus haut, pour chanter Eraste et qui avait dû céder son rôle à M. Carbonne, le reprend aujourd'hui et le tient avec un goût parfait. M. Huberdeau remplace bien M. Jacquin, mais M. Gourdan ne remplace pas du tout M. Grivot. Mme Pierron-Danbé, M. Mesmacker continuent de personnifier gaîment la duègne et l'apothicaire. Pour M. Jean Périer, il reste le Crispin verveux, leste, élégant, oui, élégant, qu'il était à la création, avec plus d'autorité encore, un Crispin inimitable.

Julien Torchet.

— L'Opéra-Comique donnera au mois de mai les *Armaillis* de M. Doret et la *Cabrera* de M. G. Dupont. Immédiatement après ces deux œuvres passera la *Marie-Magdeleine* de Massenet, qu'on travaille activement et que chantera Mme Emma Calvé.

AUX VARIÉTÉS. — Neuvième spectacle de la saison d'opérette française, avec *Miss Helyett*, représentée ici pour la première fois. Il est plus que superflu de reparler ici de la musique d'Edmond Audran, et de cette partition trop facile d'inspiration, en général, mais parfois spirituelle et d'un tour amusant. Alternant avec les *Dragons de l'Impératrice*, elle n'est pas sans offrir quelques contrastes, mais le public ne les déteste pas. La distribution nouvelle, surtout, est piquante et donnera à ce succès légendaire un regain de curiosité dont il profitera. C'est Mlle Eve Lavallière qui se montre à nous sous les traits de Miss Helyett, consacrée longtemps par Biana Duhamel ; c'est Mme Tariol-Baugé qui prête sa belle voix et sa verve à la belle Manuela, et la senora est magnifiquement personnifiée par Mme Marie Magnier. M. Albert Brasseur a voulu le rôle de James, « l'homme de la montagne », et il y est impayable, à son habitude ; M. Paul Fugère est le pasteur Smithson, M. Dambrine, le beau Puycardas, enfin M. Alberthal, Paul Landrin. Ici, j'exprime un regret et une surprise : n'avoir pas demandé au créateur du rôle, M. Piccaluga, de reprendre ce personnage qu'il a joué un millier de fois avec tant de succès, me paraît nettement inexplicable. Ne faisait-il pas encore dernièrement partie de la troupe des Variétés? Les dernières représentations de *Miss Helyett* à Paris sont celles de la Renaissance, en 1901. On sait qu'elle avait été créée aux Bouffes en 1890 et jouée plusieurs années de suite.

H. de C.

◆

CONCERTS DU CONSERVATOIRE. — Après une fort bonne exécution de l'ouverture de *Coriolan*, la suite en *si* mineur de Bach, que la Société donnait intégralement pour la première fois, reçut du public l'accueil qu'il fait toujours à ces pièces d'un rythme si vigoureux et si précis.

Ajoutons que l'excellent flûtiste M. Hennebain fut couvert d'applaudissements après la *Polonaise*, le *Menuet*, et surtout la célèbre *Badinerie*, où ce fut véritablement merveille de l'ouïr et de savourer ses « passages », comme eût dit La Fontaine.

Les quatre dernières *Béatitudes* n'eurent pas moins de succès que les quatre premières, bien qu'elles soient peut-être plus inégales. Tout en constatant que, dans l'ensemble de l'œuvre, le métier n'est pas toujours à la hauteur du génie, nous n'en féliciterons pas moins, l'orchestre tour à tour puissant et nuancé, les chœurs, qui furent tout à fait bons, puis M. Daraux, Christ impeccable, M. Cornubert, dont la voix vigoureuse et timbrée sonna aussi bien dans les soli que dans les ensembles, et enfin M^lle^ Eléonore Blanc, remarquable dans l'Ange du pardon comme dans la poignante éploration de la *Mater dolorosa*. Ajoutons que M. Frölich prêtait sa belle voix à Satan.

J. d'Offoël.

CONCERTS LAMOUREUX. — La *Damnation de Faust* est, comme on sait, devenue une institution nationale. De même que *Faust* de Gounod, à l'Opéra, *Carmen* à l'Opéra-Comique, l'*Arlésienne* à l'Odéon, elle assure toujours une salle comble à nos concerts symphoniques. M. Chevillard a refusé beaucoup de monde dimanche dernier. Il en refusera encore dimanche prochain.

L'interprétation a été très bonne. On sent que rien n'est laissé à l'imprévu, que les répétitions sérieuses n'ont pas été ménagées. Il nous semble que chez M. Colonne, après tant d'exécutions, l'œuvre n'est plus jouée avec autant de précision et de soin. Il y a un peu de laisser-aller. Ici, les chœurs et l'orchestre sont parfaits. M^me^ Raunay a eu un succès mérité. Elle a toujours une voix sympathique et le sentiment exact de la musique qu'elle chante. MM. Laffitte et Fournets ont été à la hauteur de leurs rôles et ont eu leur part dans le succès général.

F. G.

CONCERTS COLONNE. — Joué par les doigts merveilleux de M. Diémer, l'archet très classique de M. Firmin Touche, la flûte enchantée de M. Barrère, et accompagné par l'orchestre Colonne, un concerto de Bach est un ravissement pour l'oreille, une chose délicieuse, exquise, qu'aucune louange ne saurait égaler. Encore sous l'impression de cette œuvre, et lassé sans doute d'applaudir, le public, toujours fidèle au précepte de M. Faguet, que « c'est un crime que d'encourager les jeunes gens », a fait un accueil très froid à l'*Elégie* pour orchestre de M. Armand Marsick. La notice imprimée au programme nous dit que ce musicien, né 1877, fait partie de l'orchestre Colonne et qu'il est fils de Louis Marsick, de Liége, à la mémoire duquel le morceau est dédié. Il nous a paru que cette *Elégie*, moins funèbre et plaintive que dramatique et véhémente, était le très honorable début d'un compositeur dont la personnalité n'est pas encore dégagée ; la main du violoniste s'y fait sentir, non pas tant par l'importance du rôle assigné aux instruments à archet que par la longueur et l'amplitude des thèmes, qui s'étalent à la surface de la trame orchestrale plutôt qu'ils ne s'y fondent et s'y développent symphoniquement.

Comme le dimanche précédent, le concert commençait par l'ouverture du *Carnaval romain*, et se terminait par cette admirable *Rédemption*, que M. Colonne a eu jadis l'honneur de faire connaître au public et qu'il sait aujourd'hui lui faire aimer.

Michel Brenet.

SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE. — L'année concertante appartient à Beethoven. Comme prélude au grand festival qui exécutera toutes ses symphonies, voici le Quatuor Joachim qui vient de nous convier à l'audition intégrale des seize quatuors; et l'on peut penser quel succès d'enthousiasme les salles combles de ces cinq séances, ont fait aux quatre artistes éminents: Joseph Joachim, Halir, Wirth et Haussmann.

Aussi bien, ce sont déjà d'anciennes connaissances pour nous, et nous n'en sommes ici ni à révéler leur talent, ni même à renouveler la forme des éloges qu'on leur peut adresser. Il y a des artistes qu'on n'accueille pas avec des jugements et des raisonnements, mais avec des remerciements, soit pour le plaisir qu'ils nous donnent, soit pour les leçons que leur talent prodigue à leurs confrères en art. M. Joachim est de ceux-là, et le nombre d'artistes venus pour l'entendre, comme la foule pressée d'amateurs accourue pour l'applaudir, prouve son action bienfaisante et son irrésistible autorité. Nous savons d'ailleurs qu'il a fait école; on en pourrait nommer plus d'un, parmi nos artistes de Paris, violonistes précisément, qui après lui se sont voués à glorifier la musique la plus élevée, les plus purs chefs-d'œuvre, sans vaine recherche de l'effet, du virtuosisme, sans autre souci que l'absolue perfection de l'esprit et du rendu des œuvres exécutées.

Cette perfection absolue de la compréhension de l'œuvre de Beethoven, en même temps que l'exécution raffinée, sobre et impeccable de la partition, telle est la première impression qu'on ressent à l'audition des quatuors par ces artistes. Aucune partie, aucune note, n'est ni laissée dans l'ombre, ni mise en valeur aux dépens des autres; tout sonne avec une égale pureté, à sa place, dans le commun souci de la beauté de l'ensemble, du style plein de goût qui convient à cette musique; sans grands effets d'ailleurs, sans grand éclat, — n'oublions pas que la musique de chambre est déjà presque hors de sa place dans une salle de concert, et que jamais on n'est en droit de la trouver trop discrète, — mais avec une légèreté, une délicatesse absolument délicieuses. Le violon de M. Joachim, en particulier, trouve des sonorités, des glissés d'un charme tout à fait rare. C'est un pur régal.

Les quatuors ont été exécutés dans l'ordre suivant : Lundi 13 mars : nos 1 (op. 18), 12 (op. 127) et 8 (op. 59); mardi 14 : nos 3 (op. 18), 9 (op. 59), 13 (op. 130); mercredi 15 : nos 4 (op. 18), 2 (op. 18), 11 (op. 95), 16 (op. 135); jeudi 16 : nos 6 (op. 18), 7 (op. 59), 15 (op. 132); samedi 18 : nos 5 (op 18), 10 (op. 74), 14 (op. 131). De la sorte, les trois manières de Beethoven étaient, chaque fois, successivement étudiées. H. de C.

* * *

— Le vendredi 24 février, la Schola Cantorum donnait son concert mensuel, consacré cette fois à la musique italienne du xviie siècle. Au programme, un ballet de Monteverdi, *Tirsi e Clori*; la *Rosaura* de Scarlatti et le *Couronnement de Poppée*, le dernier opéra de Claudio Monteverdi.

Le *Couronnement de Poppée* est l'histoire des amours coupables de Néron et de Poppée, femme d'Othon. La mort de Sénèque, qui a eu l'audace de reprocher sa conduite à l'empereur; le bannissement d'Othon et d'Octavie, femme de Néron, sont les points culminants du drame.

Le *Couronnement de Poppée* est un des premiers opéras « historiques », mais il faut prendre le mot opéra dans son sens propre — propre à tous égards, — car, malgré quelques courts passages où la composition semble vouloir fleureter avec la vocalise, cette œuvre est d'une tenue tout à fait haute et noble. Les parties récitatives sont toujours pleines d'émotion et d'une justesse expressive que n'ont pas dépassée les plus grands maîtres anciens ou modernes. Pourtant, tout cela est simple; quelques dessins d'orchestre, souvent chromatiques, suffisent à caractériser d'une manière poignante les différents états d'âme, parfois terribles, des personnages de ce drame.

La déclamation musicale est à ce point judicieuse que l'on ne peut s'empêcher de songer à celle de certains drames ultra-modernes.

La vie déborde dans cette œuvre, la vie avec ses alternatives de tristesse et de joie. On y trouve même un certain comique de bon aloi (notamment dans la scène II du premier acte) qui est comme un modèle charmant de ce que devrait chercher la comédie lyrique, encore non réalisée, hélas!

Monteverdi a été servi, il est vrai, par un livret de premier ordre, dans lequel les caractères sont traités d'une main aussi légère que ferme. La passion ardente, langoureuse, féline de Poppée, la sagesse digne et hautaine de Sénèque, font un habile contraste avec la torpeur d'Othon et l'abattement, un instant révolté, d'Octavie.

Ces personnages ont été interprétés par Monteverdi avec un rare sens des proportions et des couleurs. Il suffirait pour s'en rendre compte de comparer la scène si sombre de la mort de Sénèque avec le duo délicieux et tout ensoleillé du Page et de la Damoiselle.

Comme cette musique est délicate et simple! Aucune complexité polyphonique, pas de thèmes se chevauchant mutuellement, comme nous ont appris à le faire des musiciens venus des pays de brumes, rien que des touches savoureuses et justes, où la loi des contrastes, si importante dans le drame, est religieusement observée. C'est, pour parler comme Nietzsche, de la musique « méditerranéenne ».

L'interprétation, confiée à Mmes Legrand, Pironnet, Hugon, Flie et à MM. David, Gebelin, Cornubert et Bourgeois, fut excellente.

Il faut hautement louer M. Vincent d'Indy d'avoir, après l'*Orfeo*, fait connaître cette belle œuvre aux fervents du grand Art. D. de S.

Puisque nous parlons des intéressantes exécutions de la Schola, ajoutons que la quatrième des six séances de piano consacrées à Bach, Rameau, Scarlatti... par Mlle Blanche Selva, a eu lieu le mardi 21, avec un programme des plus variés et pittoresques qui soient : une sonate biblique de Kuhnau (1660-1722), neuf pièces de clavecin de Couperin, quatre de Rameau et huit de Scarlatti, la *Partita* en *ut* mineur de Bach, et du même, deux préludes et fugues du *Clavecin bien tempéré* et le concerto en *ut* mineur pour deux pianos (avec M. Marcel Labey).

Le mardi suivant, ce sera le tour des séances de musique de chambre, la troisième, qui comportera, outre un trio de Beethoven, celui « à l'archiduc Rodolphe », exécuté par M. Vincent d'Indy, pour le piano, avec MM. A. Parent et F. Dressen, pour le violon et le violoncelle, deux œuvres de

M. d'Indy, son *Poème des montagnes*, pour piano, pittoresques pages que rendra Mlle Marthe Dron, et sa sonate (en *ut*) pour piano et violon, que le compositeur exécutera lui-même avec le concours de M. Armand Parent.

— Il n'est pas exagéré de dire qu'en France, on ne connaît de la musique allemande contemporaine que quelques œuvres de Richard Strauss et d'Humperdinck. Pour ne citer que quelques noms, nous ignorons Bruckner, Mahler et ce si curieux Hugo Wolf, dont M. Romain Rolland évoquait la saisissante figure jeudi dernier à l'Ecole des Hautes Etudes sociales.

Wolf a vécu quarante-trois ans, mais il n'a produit que pendant trois ou quatre. Son œuvre se compose d'environ deux cents *Lieder* et d'un opéra-comique. Il commença à publier en 1887, puis s'interrompit cinq ans (1891-1895), devint fou en 1897 et mourut, sans avoir recouvré la raison, en 1903. En littérature et en musique, il fut son propre maitre, sans piano et sans autres livres que ceux des bibliothèques. Cependant, il lut beaucoup et étudia toute la musique moderne. Jusqu'à sa maladie, on ne le connut guère à Vienne que par ses articles dans le journal mondain, le *Salonblatt*, où il attaqua avec violence Brahms et son école, leur reprochant leur haine de toute nouveauté. Enfin, durant ses années de folie, sa musique commença à se répandre en Allemagne, et il était célèbre, sans en avoir rien su, quand la mort le délivra. Exalté par ceux qui l'avaient le plus combattu, apprécié et chanté dans toutes les classes de la société, glorifié dans de nombreux Wolfvereine, il est aujourd'hui connu de tous les Allemands. En France, on ignore presque son nom.

Il est, par excellence, le Tondichter de Wagner. Pour lui, la musique doit s'incorporer, s'identifier à la poésie. Depuis Mozart, aucun musicien ne s'est mieux assimilé l'intime pensée d'un poète. Quelquefois même il la dépasse, l'exagère. On conçoit donc qu'il ne se soit pas inspiré de poèmes médiocres et que même des œuvres consacrées ne l'aient pas musicalement ému. Il fut toujours spontané et sincère.

Si sa conception du *Lied* est toute wagnérienne, ses procédés ne le sont pas. Chez lui, le chant et le piano sont, mélodiquement, presque indépendants, bien qu'ils se complètent et ne puissent se séparer. Il rend ses impressions avec force, presque avec âpreté et rudesse. D'ordinaire, une phrase assez développée de piano forme un épilogue, une conclusion au *Lied*. En résumé, sa musique sort d'une âme toute moderne et très complexe. Il fait penser à un Schubert fortement influencé par Schumann et par Wagner. Il a moins de recherche pittoresque, mais il sent et exprime plus profondément l'essence même du poème.

Ce n'est là qu'un court résumé de la conférence très intéressante et très vivante de M. Romain Rolland. Elle a été illustrée d'une vingtaine de *Lieder* de Wolf fort bien chantés par M. Jean Reder et Mlle Palasara, que M. Romain Rolland a accompagnés lui-même au piano. F. Guérillot.

— Mme Nina Faliero-Dalcroze a donné un récital le 6 mars, à la salle Pleyel. Le récital, mot importé d'Angleterre, est, vous le savez, un concert où l'on n'entend qu'un seul artiste, instrumentiste ou chanteur. Le degré de talent de l'interprète en fait tout l'agrément ou tout le déplaisir. Il répugne à de très grands artistes d'occuper à eux seuls un programme entier, autant par modestie que par crainte de fatiguer l'auditeur. D'autres s'y résignent pour éviter la tâche malaisée d'obtenir le concours de camarades ou de rivaux, et de les réunir le même soir. Ne nous plaignons pas de ce que Mme Dalcroze ait chanté de suite vingt mélodies : elles étaient bien choisies dans le répertoire des maîtres, et la cantatrice les a dites avec un style finement nuancé et beaucoup de grâce et de charme. L'interprétation à fleur d'âme de certains *Lieder* de Schubert (*L'Amour a menti*), de Schumann (*Au loin*) et de Brahms (*Ode saphique* et *Von ewiger Liebe*), n'était peut-être pas tout à fait celle qu'il eût fallu; mais la voix de la cantatrice est d'un si joli timbre, surtout dans les demi-teintes (*A la lyre*, de Schubert, les *Berceaux*, de Fauré, *Sérénade inutile*, de Brahms), que la joie presque physique d'écouter de belles notes l'a emporté sur le regret de ne pas toujours ressentir la totale émotion que doit faire naître une musique d'une expression aussi intense.

A une musicienne de ce mérite, je me permettrai de signaler encore l'indécision tonale avec laquelle elle a chanté *Geheimes*, le *Lied* célèbre de Schubert, connu en France sous le titre de *Secret*. On sait que la mélodie passe alternativement du majeur au mineur pour revenir au mode majeur initial. Or, je ne suis pas très sûr que Mme Dalcroze ait donné à la note déterminante (*ut* bémol) la justesse que commande impérieusement le changement de modalité. N'importe, son succès a été très vif, et, après les *Nuages*, d'Alexandre Georges, et deux chansons populaires romandes, de Jaques-Dalcroze, si franches de rythme, l'aimable artiste a été rappelée et couverte de fleurs et d'applaudissements. T.

— La Société de musique de chambre pour instruments à vent (fondation Paul Taffanel) a donné chez Pleyel, le 9 mars, sa deuxième séance.

Cinq œuvres étaient portées au programme. Du *Chant élégiaque* pour hautbois et piano de G. Alary, peu de chose à dire, si ce n'est que M. Bleuzet, fort bien accompagné par M. Grovlez, a, grâce à l'élégance de son jeu, rendu presque intéressante cette page inoffensive. La suite pour piano et quintette à vent de Ch. Quef est bien plus personnelle; l'*andantino* n'offre rien de saillant, mais l'*allegro* et le *rondo* en style fugué, curieusement rythmés, font penser à la conversation de gens d'esprit qui ont assez d'idées pour se passer de faire des mots. Cette œuvre a été bien accueillie, ainsi qu'un *Andante et Choral* pour harpe chromatique avec accompagnement de quintette à cordes et à vent, de Charles Lefebvre ; le premier morceau surtout a beaucoup plu, pour sa jolie sonorité, pour l'ampleur du thème initial et pour la belle envolée de la fin Mme Wurmser-Delcourt et le quatuor Soudant, en prêtant leur concours à la Société, se sont montrés dignes d'elle. Le *Terzettino* pour harpe, flûte et alto de Théodore Dubois a retrouvé le succès qu'il avait déjà obtenu à la matinée Danbé du 21 décembre dernier; sauf Mlle Renié, remplacée par Mme Wurmser-Delcourt, les interprètes étaient les mêmes qu'à la matinée du théâtre de l'Ambigu : c'est assez dire l'admirable exécution de la charmante harpiste et de MM. Gaubert et Migard. L'auteur, reconnu dans la salle, a été l'objet d'une touchante ovation; les marques de sympathie s'adressaient autant au compositeur de tant d'œuvres remarquables qu'au directeur du Conservatoire, dont la retraite prochaine, rendue publique le matin même, laisse de si vifs regrets.

Pour terminer le concert, on a exécuté la *Kammer-symphonie* (musique de chambre) pour piano et quintette à cordes et à vent, de Wolf-Ferrari. Exécutée avec un ensemble merveilleux et une incomparable perfection, sous la direction précise et ferme de M. Philippe Gaubert, le nouveau chef de la Société des Concerts, cette œuvre, pleine de verdeur et de jeunesse, a produit grand effet. JULIEN TORCHET.

— Mercredi 8 mars, à la salle Æolian, MM. Lazare Lévy et Nestor Lejeune ont donné un très intéressant concert de piano et violon, où des œuvres de Bach, de Veracini (suite en *mi* mineur) et Locatelli (suite en *ré* mineur) ont mis en relief leurs qualités très sûres et très souples. M. Lejeune, dont la partie était la plus importante a montré de la délicatesse, de la grâce, avec un son léger, un peu pointu peut-être et joli sans émotion. M. Lazare Lévy nous a donné une fois de plus l'impression d'impeccabilité et de puissance, sans variété et sans grande personnalité encore, que nous ressentons à ses diverses exécutions. Mais quand on a autant d'étoffe que lui, on a droit à bien du crédit.

Le vendredi 10, c'était, à la salle Erard, le tour de M. Staub, dont il n'est guère possible encore de louer la variété de style ni même l'impeccabilité, mais d'ailleurs la hardiesse, la force facile, les doigts légers et rapides. La composition de son programme n'était pas très heureuse. Du Diémer, du Théodore Dubois (thème varié), la barcarolle de Chopin, la *Rhapsodie espagnole* de Liszt, un nocturne de Pierné, une romance de Fauré, la polonaise en *mi* de Liszt, qui finissait bien une séance assez panachée. Une jeune cantatrice, Mlle d'Espinay a interprété d'une voix légère, étendue et puissante, quoique fragile, les *Ailes* de Diémer, qui ont fait plaisir, et deux pièces de M. Staub, *Tendresse* et *Si je t'aime*, qui ont paru charmantes. Le concert a, d'ailleurs, remporté un très vif succès, devant une salle comble. C.

* * *

— Dimanche dernier, à l'Association des Concerts Le Rey, M. Viardot, qui conduisait l'orchestre, a donné une exécution très satisfaisante de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven. Puis l'excellent violoniste Lucien Capet a joué la suite pour violon et orchestre de César Cui; cette œuvre charmante, d'une inspiration colorée, admirablement encadrée de dessins harmoniques délicats, a remporté un succès considérable, grâce aussi à l'interprétation parfaite de M. Capet; il faut signaler surtout le dernier motif, *Tarentelle*, d'une légèreté périlleuse, plein de rythmes et de timbres amusants au possible.

Virtuose, M. Capet est en même temps un compositeur doué d'un tempérament où la sobriété n'exclut pas l'élévation du sentiment; il a conduit un poème symphonique de sa composition, intitulé *Le Rouet*, où l'auteur a voulu décrire les souvenirs d'amour de Marguerite; certains passages en sont intéressants et empreints d'une poésie calme et profonde; l'orchestration est souvent heureuse.

Mlle Jeanne Blancard a exécuté sans grande puissance les *Djins*, page grandiose et délicieuse de César Franck, écrite supérieurement pour piano et orchestre.

L'Enterrement d'Ophélie, une des meilleures et des plus pures inspirations de Bourgault-Ducoudray, a obtenu son succès accoutumé. Ch. C.

— M. Massarenti Alboni, violoniste, neveu de la célèbre cantatrice, a donné chez Erard une séance de musique variée où les mélodies italiennes de Puccini et de Giannarello alternaient avec la sonate de Franck, le concerto de Max Bruch, la sonate *Clair de lune* de Beethoven. M. Alboni ne manque pas de mécanisme, mais la sonorité est maigre malgré l'effort; de plus, rien n'est plus désagréable pour l'auditeur que d'entendre accorder continuellement le violon pendant le cours d'un morceau. Le jeune violoncelliste Richet, qui prêtait son concours à ce concert, a dû bisser la *Danse des Elfes* de Popper; il a exécuté ce casse-cou, d'ailleurs ravissant, avec une sûreté et un brio tout à fait réussis.

◆

— Mlle Hélène-M. Luquiens a donné le samedi 11, au Cercle Amicitia (rue du Parc royal), un très intéressant concert, où sa belle voix et son goût d'artiste de style ont fait valoir à merveille des pages classiques ou contemporaines, l'air des *Noces de Figaro* ou des morceaux de Leo Sachs, des *Lieder* de Brahms ou de Schumann, des mélodies de Schubert ou de Gustave Doret et de René Lenormant. Comme intermèdes, Mmes Dupont-Colle et Renée Lénars, MM. Polack et Casella, dans la *Sonate à Kreutzer*, un *Aria* de Bach, du Chopin, du Scarlatti, une *Fantaisie italienne* de Nérini (Mlle Lénars), etc.

— M. Georges Enesco est, sans conteste, parmi les jeunes violonistes de notre époque, un des virtuoses les plus remarquables. Peut-être pourrait-on désirer une meilleure qualité de son, un peu moins d'abus du *vibrato* et une plus constante justesse. Mais, je le répète, la technique, tant celle de la main gauche que celle de l'archet, est tout à fait transcendante. Aussi M. Enesco a-t-il comme en se jouant, exécuté le lourd programme de son premier récital, qui commençait par une sonate de Tartini et le *Prélude et Fugue* en *sol* mineur de Bach; dans la fugue surtout, il a été absolument supérieur.

Mais pourquoi faut-il que son programme comprît, entre ces deux belles œuvres, un concerto de Ernst d'une lamentable médiocrité, et les célèbres variations de Paganini sur *Nel cor più non mi sento*, qui ne sont qu'un fastidieux tissu d'acrobaties antimusicales? M. Enesco s'est tiré tout à son honneur de l'amas de difficultés qui hérissent ces deux œuvres; mais, vraiment, il aurait pu trouver autre chose à jouer. De la part de l'excellent musicien qui double cet excellent violoniste, pareils errements sont inexplicables. J. A. W.

— Le second récital de M. Enesco a été donné par lui le mercredi 15, avec un programme qui peut donner lieu aux mêmes éloges et aux mêmes critiques, mais une exécution d'ailleurs toujours magistrale : une sonate de Nardini, un caprice de Pennequin, l'*Aria* de Bach et la *Passacaille* de Hændel, la *Partita* en *mi* majeur de Bach et la *Danse des Sorcières* (le *Stregghe*) de Paganini.

— M. Joseph Debroux, le remarquable virtuose que l'on connaît, s'est adonné à la recherche et à l'étude des maîtres français du violon au XVIIIe siècle. La sonate ancienne n'a plus de secrets pour lui, et l'on peut dire qu'il la possède au bout des doigts; bien mieux, il la sait et la joue par cœur, et le surprenant, c'est que, malgré la ressemblance et presque l'uniformité du style, il ne commet jamais une faute de mémoire.

Le deuxième récital qu'il a donné, salle Pleyel, le 8 mars, était composé, comme le premier, des sonates de Jean-Marie Leclair, Jean-Baptiste Senallié, François Francœur et L'Abbé le fils. Je ne saurais dire en quoi diffère le talent de ces charmants petits maîtres. La sonate de l'un me paraît continuer la sonate de l'autre, et je suis tenté d'attribuer toutes les œuvres au même musicien. Peut-être, si je les avais plus étudiées, apercevrais-je mieux ce qui les distingue. Je n'en jurerai pas, mais il me semble toutefois que la musique de Jean-Marie Leclair est plus originale, d'un style plus ferme et plus élevé que celle de ses contemporains. Dans sa sonate en *la* majeur, j'ai noté une sarabande très expressive, et dans une autre sonate, en *mi* mineur, un adagio orné d'un élégant contrepoint confié au piano.

Il ne faut pas croire que de l'audition de cinq sonates successives il résulte de l'ennui. Non, on ferme les yeux, on rêve et l'on voit en imagination défiler des jupes à panier, de longs corsages en pointe, de hautes coiffures poudrées, avec des flots de rubans vert-tendre, rose-thé, bleu d'azur. C'est exquis ; et, comme M. Debroux a le son pur, l'archet délicat, le style simple et sans passion, ainsi qu'il convient dans ce genre de musique, et qu'il est accompagné délicieusement au piano concertant par M. Catherine, on passe deux heures charmantes dans l'oubli du présent et le regret des époques disparues.

T.

— Deux jeunes virtuoses, MM. Jean Canivet et Paul Oberdœrffer, donnent chaque année chez Pleyel une séance de sonates pour piano et violon. Le concert du 11 mars était court, le programme ne comportant que trois œuvres. Deux sonates — en *ut* mineur, de Jean Huré, et en *la* majeur, de César Franck — sont trop connues pour qu'il soit besoin d'en parler de nouveau. Il n'en va pas de même d'une sonate en *ré* mineur de Joseph Ryelandt, dont les artistes nous offraient une première audition. L'œuvre est intéressante, sagement écrite, sobrement développée ; l'*andante* surtout a beaucoup plu à cause de sa simplicité. MM. Canivet et Oberdœrffer sont des artistes consciencieux : ils jouent « proprement », ce qui dans ma pensée n'est pas un mince éloge, et font preuve d'un bon style. T.

— Mlle Andrée Gellée comprend profondément la musique qu'elle joue ; elle a de grandes qualités d'exécution et surtout une très jolie sonorité. Son programme, à la salle Erard, était sévère et comprenait notamment la *Fantaisie chromatique* de Bach, puis les œuvres 110, 111 et la sonate *Aurore* de Beethoven. Les auditeurs ont été charmés par l'*adagio* de l'op. 110, et par quelques variations de l'*adagio* de l'œuvre 111, admirablement interprétées. H. de C.

— La deuxième conférence de notre collaborateur M. D. Calvocoressi sur la musique russe aura lieu à l'Ecole des Hautes Etudes sociales, 16, rue de la Sorbonne, le jeudi 23 mars, à 8 h. 45 très précises.

On y entendra des mélodies de Moussorgsky, Borodine, Balakirew, Rimsky-Korsakow, chantées par Mlle Louise Thomasset. Le Quatuor Luquin y exécutera le scherzo (*mi* mineur) de Borodine et M. Ricardo Vines y jouera les curieux *Tableaux d'une exposition* de Moussorgsky, inconnus en France, et *Islamey* de M. Balakirew.

— Notre correspondant de Vienne, le distingué compositeur Johannès Scarlatesco, est en ce moment à Paris, où il va donner, le lundi 27 mars, à la salle Lemoine, 17, rue Pigalle, un très intéressant récital de ses œuvres, avec le concours de Mlle Maritza Rozann et de MM. G. Enesco, Gille et Casella Nous rendrons compte de ce beau concert, dont le programme comporte de la musique de piano et de chant, notamment une *Rapsodie roumaine*, arrangée pour piano à quatre mains, que l'artiste exécutera lui-même avec M. Enesco, des pièces de piano de style ancien, des mélodies roumaines, etc.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Mlle Brozia a été très favorablement accueillie dans le rôle de Marguerite de *Faust*. Ce n'est pas qu'elle ait fait oublier ses plus illustres devancières, mais on a reconnu en elle des qualités personnelles, une justesse d'expression, un talent dramatique qui lui ont valu un vif succès. La voix, sans être très puissante, est d'un timbre agréable, et l'émission est excellente dans toute l'étendue des registres.

Lakmé a été l'occasion d'applaudissements chaleureux pour M. David, et il les a mérités autant par la qualité de sa voix que par la perfection avec laquelle il l'a conduite. Jamais il ne fut meilleur dans ce rôle, qui compte parmi ses créations les plus appréciées. Mme Lalla Miranda nous est revenue, et on ne saurait sans plaisir l'écouter vocaliser avec une étonnante pureté ; elle a des notes d'un timbre délicieux et elle serait tout à fait admirable si elle apportait un peu de passion dans ses rôles.

M. Charles Dalmorès, remis de l'indisposition qui l'a éloigné depuis trois semaines, a repris jeudi avec autorité le rôle de Jean dans *Hérodiade*, et le public lui a prouvé par de longs applaudissements toute sa sympathie.

Le programme de la semaine comprenait en outre *Martille* avec le *Légataire universel*.

Aujourd'hui dimanche, en matinée, la *Basoche ;* le soir, *Hérodiade ;* demain lundi, *Faust ;* mardi *Mignon ;* mercredi, reprise de *Hamlet*. Incessamment le *Postillon de Lonjumeau*. R. S.

* * *

CONCERT DELUNE. — Il faut vraiment admirer l'habileté avec laquelle M. Louis-Fl. Delune s'est tiré de la cinquième symphonie (*ut* mineur) de Beethoven ; si tout n'était point parfait, si l'impression de grandeur et de sublime n'a pas été toujours atteinte, il faut louer néanmoins les qualités d'homogénéité et de rythme dont l'orchestre a fait preuve sous la direction énergique de son jeune chef.

Les deux danses slaves de Dvorak ont paru particulièrement intéressantes, et M. César Thomson a fait applaudir sa technique remarquable dans des concertos de Tartini et de Brahms.

S.

— Donner un piano-récital dans la vaste salle de l'Alhambra, si propice aux grandes auditions orchestrales, n'était pas chose ordinaire. M. Mark Hambourg, encouragé par ses succès antérieurs, n'a pas hésité devant cette audacieuse entreprise. Et celle-ci lui a été de tous points favorable.

L'avis à peu près général, au concert de dimanche dernier, fut que le réputé pianiste n'avait pas encore affirmé jusqu'ici, à côté de la virtuosité transcendante — phénoménale presque — que tout le monde lui reconnaît, une pareille compréhension des œuvres interprétées. Si, dans les mouvements rapides, il n'a pas toujours su résister à cette sorte d'entraînement vertigineux qui lui fait perdre presque le sentiment du rythme, il a eu, dans les pages d'expression—telles les marches funèbres des sonates en *la* bémol de Beethoven et en *si* bémol de Chopin, — des accents d'une pénétrante émotion, soulignés par une grande richesse de sonorité. Le piano Erard qu'ont fait vibrer ses doigts agiles, au toucher d'une articulation si nette, si martelée, était un nouveau spécimen, à cordes croisées de la production de la célèbre maison française; et cet instrument fit merveille, malgré les vastes proportions du vaisseau de l'Alhambra.

Il serait trop long d'analyser l'interprétation fournie par M. Mark Hambourg des nombreux morceaux qui figuraient au programme de cette séance. Les deux heures que dura celle-ci parurent courtes aux nombreux auditeurs accourus pour applaudir le distingué pianiste, grâce à la variété d'une exécution fertile en surprises et où les impressions purement artistiques voisinaient avec l'affirmation d'une virtuosité de la fantaisie la plus débridée.

On a fait à M. Mark Hambourg un succès enthousiaste, chacun donnant d'ailleurs ses préférences à tel ou tel aspect de ce talent d'ordre éminemment composite.

J. Br.

— Belle séance du Quatuor Zimmer, mercredi dernier, à la salle Allemande.

D'abord, le quatuor en *mi* majeur de Witkowsky, une œuvre très touffue, qui manque peut-être un peu de cohésion, mais qui renferme de très belles pages, surtout, dans les troisième et quatrième parties, deux mouvements alertes et vigoureux.

Le quatuor en *mi* bémol majeur de Mozart, d'une si jolie inspiration, est trop connu pour y revenir.

Pour terminer, la quintette avec clarinette de Brahms, une œuvre puissante et grandiose du maître de Hambourg.

Ces trois œuvres ont été magnifiquement interprétées et ont valu au Quatuor et à M. Hannon, professeur de clarinette au Conservatoire, un franc et légitime succès.

J. T.

— La séance Engel-Bathori était consacrée, cette semaine, aux mélodies de Schubert.

Nous avons entendu, toujours avec le même plaisir, le *Départ*, le *Roi de Thulé*, le *Roi des Aulnes*. M^{me} Bathori a interprété le *Voyage d'hiver*, composé de dix mélodies bien connues, mais toujours intéressantes, dans lesquelles la *Poste*, le *Tilleul* et le *Joueur de vielle*, tiennent la première place. La *Jeune Religieuse* et *Marguerite au rouet* lui ont valu de vifs applaudissements.

J. T.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le Théâtre lyrique flamand a commémoré solennellement, samedi, le quatrième anniversaire de la mort de Peter Benoit. Il y avait, hélas! beaucoup de vides dans la salle, et ceci n'est pas à l'honneur des dilettantes anversois. Comme on n'avait pu monter un drame lyrique du regretté compositeur flamand, on a donné un acte de *Princesse d'auberge* sous la direction de M. Blockx et un acte de *Quentin Messys* dirigé par M. Wambach.

L'orchestre, ensuite, nous a fait entendre des fragments de *Charlotte Corday*, que M. Keurvels dirige avec toute la piété et le respect qu'il éprouve pour l'incontestable génie de Benoit. Enfin, une apothéose, fort artistiquement réglée par M. Engelen, a provoqué l'enthousiasme du public et clôturé cette soirée commémorative.

Le Théâtre royal a repris dans d'excellentes conditions *Guillaume Tell*, avec MM. Boulogne, De Lerick, Grommen, Lataste, Viroux et Radoux; M^{lles} César, Lejeune et Daubray. A signaler aussi le gros succès obtenu par la reprise du *Voyage en Chine*. On ne montera plus cette année le nouvel opéra de M. d'Harcourt : *Le Tasse*, notre falcon, Mme Dhumon, ayant dû résilier son engagement par suite d'indisposition grave.

La semaine dernière a eu lieu, au Jardin zoologique, un fort brillant concert, consacré à des œuvres de Berlioz et de Benoît et auquel M. Judels prêtait son précieux concours. G. Peellaert.

— Le pianiste Maurice Geeraert a donné mercredi soir, devant le public de la Société royale de Zoologie, une audition fort réussie.

L'artiste, dont on ne saurait assez vanter le mécanisme savant, a mis dans son jeu une sobriété qui a fait ressortir davantage la science technique de l'instrumentiste et le sentiment distingué de l'artiste.

M. Maurice Geeraert a donné du concerto en *la* mineur de Rob. Schumann une interprétation toute de verve et d'éclat; il a surmonté avec une aisance très remarquée les grandes difficultés qui fourmillent dans l'*allegro vivace*.

* * *

GAND. — La deuxième symphonie en *ré* majeur de Brahms, qui figurait au programme du concert du Conservatoire, a obtenu un beau et franc succès. On ne sait qu'admirer le plus, ou de la belle péroraison de l'*allegro* du début, ou de l'*adagio*, dans lequel une même idée empreinte de la même mélancolie est promenée à travers des tons, des rythmes différents, ou du *scherzo*, un des caprices les plus ravissants qui puissent être imaginés, ou du très coloré et puissant *finale*. On eût pu souhaiter un peu plus de vie dans le *scherzo*, mais l'exécution qu'en a donnée M. Mathieu n'en est pas moins intéressante. Puis Mlle Annie de Jong est venue jouer avec un sûreté impeccable un concerto que Dvorak a écrit pour le violon. Nous regrettons que Mlle de Jong, que nous entendions pour la première fois, ait choisi une œuvre où la virtuosité tient une place trop prépondérante, alors que la littérature du violon compte tant de concertos d'une valeur musicale incontestablement supérieure. Ceci ne nous empêche pas de reconnaître les très sérieuses qualités dont Mlle de Jong a su faire preuve : sonorité exquise, mécanisme étourdissant de précision et un grande ampleur du jeu. Son programme comportait encore l'*Abendlied* de Schumann et le *Mobile perpetuum* de Ries, où elle a pu faire admirer la grande légèreté de son coup d'archet. L'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, puis la merveilleuse ouverture de *Coriolan* ont complété l'intéressant programme, un des plus beaux qu'ait composés M. Mathieu.

Le conseil communal a nommé M. Marquet directeur du Théâtre royal de Gand pour la saison prochaine. Marcus.

HUY. — Le dernier concert du Cercle des Beaux-Arts a permis d'applaudir deux solistes de marque : le pianiste Louis-Fl. Delune et le violoncelliste Marix Loevensohn.

L'auditoire exceptionnellement nombreux a fait à M. Delune un gros succès pour son exécution, toute classique, de la chaconne de Hændel, du *Prélude et Caprice* de Scarlatti et de l'impromptu avec variations de Schubert, et il a apprécié le charme et l'élégante fantaisie qui ont marqué l'interprétation de la ballade en *la* bémol de Chopin.

M. Marix Loevensohn n'a pas été moins chaleureusement accueilli. Il a joué en véritable artiste, avec une belle ampleur de son, le célèbre *Aria* de Bach et, en compagnie de ses élèves, des transcriptions pour deux et trois violoncelles des belles sonates pour violons de Hændel, dans lesquelles M. Mawet a tenu à la perfection la partie de piano.

LA HAYE. — L'Opéra royal français de La Haye a enfin donné la première représentation de la *Tosca* de Puccini, qui a été un véritable triomphe pour Mlle Scalar dans le rôle de la Tosca. M. Marcoux, dans le rôle de Scarpia, a obtenu, lui aussi, un très grand succès. Le ténor, M. Dangosse (Cavaradossi), n'a pas toujours été heureux. Les petits rôles ont été bien tenus. Les chœurs et l'orchestre bons. Les décors et la mise en scène sont splendides.

Au Théâtre italien, on nous a donné les reprises du *Barbier de Séville*, l'immortel chef-d'œuvre de Rossini, de *Mefistofele* de Boïto et du *Ballo iu maschera* de Verdi.

Cette semaine aura lieu le premier concert à la cour, où se feront entendre deux artistes néerlandais, la charmante chanteuse Mlle Julia Culp, le ténor M. Jos. Tyssen, actuellement au théâtre de Hambourg, et le jeune pianiste M. Egon Petri, fils du violoniste néerlandais Henri Petri, résidant à Dresde.

L'exécution du *Jugement dernier*, l'oratorio de l'abbé Perosi, a été un véritable événement. La partition contient des pages intéressantes; elle est bien écrite pour les voix et heureusement orchestrée; mais il y a tout lieu de croire que la prophétie des Italiens, qui saluent en l'abbé Perosi un nouveau Palestrina, leur donnera de grosses désillusions. L'exécution du *Jugement dernier* mérite de sincères éloges; Perosi est un chef d'orchestre calme et autoritaire, évitant tout ce qui semble viser à l'effet. Les chœurs et l'orchestre se sont fort bien tenus; les solistes, dont deux appartiennent au Théâtre italien, Mles Occiolini et Barbi, et un ténor néerlandais, M. Renaud, de notre Conservatoire, n'ont pas toujours été à la hauteur de leur tâche.

Au huitième concert de la société Diligentia, le violoniste Jacques Thibaud a interprété avec autant de poésie que de perfection le premier concerto de Max Bruch et la *Habanera* de Saint-Saëns. On nous a fait entendre au même concert une scène pour baryton et orchestre, *Vondels vaart naar Agrippina*, sur un poème d'Alberdingh Thym, par Alphonse Diepenbrock.

La Société pour l'Encouragement de l'art musical a exécuté dans son second concert, sous la direction d'Anton Verhey avec le Residentie Orkest de La Haye, le *Chant de la cloche* de Vincent d'Indy avec le concours de Mlle Constance Lacueille, MM. Cazeneuve et Adelin Firmin. Cette exécution a été un succès triomphal pour le ténor Cazeneuve, qui a provoqué, après son solo *Chante à jamais la sublime Harmonie et l'éternelle Vérité,* une explosion d'enthousiasme.

A la dernière matinée symphonique donnée par M. Viotta avec le Residentie Orkest, M. Charles van Isterdael a obtenu un très grand succès par son interprétation impeccable d'une *Fantaisie* de M. Viotta et surtout de la sixième sonate en *la* majeur de Boccherini.
Ed. de H.

LIÉGE. — Les dernières semaines de février et les premiers jours de mars ont vu se succéder, à notre Théâtre royal, quantité d'œuvres lyriques surtout du répertoire moderne, toutes présentées dans une correction rare. Citons entre autres, la *Fiancée de la mer*, qui s'achemine vers sa quinzième, *Louise*, *Carmen*, *Lakmé*, *Cavalleria*, *Sapho*, *Paillasse,* la *Vie de Bohème*, le *Barbier* et la *Dame blanche*. Malgré une distribution vocale qui réunissait d'excellentes cantatrices : Mmes Lacombe et Catalan, les chanteurs Perrens, Lestelly, Karloni, Viguié, le *Prophète* n'a guère porté. Une reprise de *Sapho* a fourni à Mme Lagard, l'occasion d'affirmer plus encore sa personnalité; elle fut, du reste, remarquablement secondée par le ténor Geyre. Le rôle de Valentine, des *Huguenots*, avec le concours de la brillante cantatrice Mme Fierens-Peeters, nous a valu une des belles soirées de la saison.

M. Dechesne, nous assure, pour le 24 mars, *Werther* avec M. Ernest Van Dyck. Terminons en disant que le public a fait un accueil très favorable au ballet inédit, *Les Amours de Colombine*, écrit par un jeune compositeur belge, M. Max Guillaume, qui possède une inspiration facile et une technique adroite. Prochainement, reprise demandée de *Princesse d'auberge*, sous la direction de M. Jan Blockx.
A. B. O.

— Au concert de bienfaisance organisé par le Cercle musical des Amateurs, on a vivement applaudi Mlle Elsa Homburger, qui a chanté d'une voix pure, facile, très bien conduite, un air de Hændel, du Schubert, du Grieg, du Berlioz, et M. Paul Kochansky, violoniste, qui a exécuté avec un merveilleux brio le concerto en *ré* de Paganini et le *Trille du Diable* de Tartini.

NANCY. — Les derniers concerts du Conservatoire nous ont fait entendre une série d'œuvres de tout premier intérêt. Il y a quinze jours, M. Ropartz nous donnait, outre une reprise de la belle symphonie en *si* bémol de Schumann, les préludes de l'*Ouragan* de M. Alfred Bruneau. Si la description de la tempête paraît d'un pittoresque trop prévu et tout extérieur, nous avons, par contre, pris grand plaisir aux charmantes et aimables sonorités soit du premier morceau, soit de la fin du second. On a beaucoup goûté ensuite le concerto en *fa* majeur de Bach, pour violon, hautbois, trompette et orchestre, qui a été interprété avec une remarquable virtuosité par MM. Jamar, Longprets, Foucault et Delfosse, et dont l'*andante* et surtout le *finale* fugué sont admirables de pureté et de douceur ou de joyeuse allégresse. Des fragments du premier et du second acte de l'*Orphée* de Gluck complétaient ce beau programme et nous ont procuré l'occasion d'applaudir le beau talent et le style impeccable de Mme Marty, qui a été fort bien secondée soit par les chœurs, soit par l'orchestre.

Il y a huit jours, une séance de musique de chambre donnée par M. Cortot et par les frères Fernand et René Pollain nous a donné une première audition d'un intérêt exceptionnel : une sonate de piano et violoncelle de M. J. Guy-Ropartz. Je serais bien étonné si cette œuvre ne conquérait pas une rapide popularité. Je n'hésite pas, pour ma part, à la mettre, avec la sonate pour piano de Dukas, parmi les œuvres de musique de chambre les plus remarquables de ces dernières années. On est dès l'abord conquis par la superbe allure de la première partie et l'héroïque vigueur de son thème principal exposé brusquement avec une souveraine grandeur, sans introduction dès les premières mesures du morceau. On se laisse entraîner, aussi, dans les tourbillons du magnifique et puissant *finale*. Mais je goûte, pour ma part, plus que tout le reste, l'admirable *adagio* dont la désolation infinie émeut profondément : rien de plus navrant que cette détresse qui s'étale, sans révolte, sans sursauts de désespoir, sans une lueur d'espoir, comme une lande aride qui s'étend à perte de vue, morne, sous les rayons mortels d'un soleil implacable. Les deux exécutants, MM. Cortot et Fernand Pollain, se sont l'un et l'autre surpassés et l'œuvre, supérieurement interprétée par eux, a obtenu le plus éclatant succès ; il me paraît difficile qu'ils ne le retrouvent pas partout où ils porteront cette composition, qui vaut non seulement par la beauté de sa forme artistique, mais aussi parce qu'elle est profondément sentie et « vécue ». Toute la séance a du reste été d'un intérêt soutenu. On se souviendra longtemps de la merveilleuse exécution que M. Cortot a donnée de la célèbre polonaise, op. 53, de Chopin, ainsi que du beau trio de Franck, qu'il a joué avec les frères Pollain. Ces excellents artistes nous ont donné une sensation d'art vraiment précieuse et rare et qui leur a valu les plus chaleureuses ovations du public.

Dimanche dernier enfin, l'orchestre du Conservatoire nous a fait entendre pour la première fois la curieuse ouverture du *Faust* de Wagner, dont on a suivi avec intérêt le développement psychologique. Un aimable et gracieux poème de M. Coquard, *Voix du soir*, nous a permis d'apprécier le bel organe et la diction expressive de M. Georges Dantu Enfin, M. Ropartz nous a donné une excellente reprise du *Faust* de Liszt, qui a retrouvé auprès du public son succès d'autrefois ; la deuxième partie, notamment, a été un pur enchantement, et le chœur final avec les splendides phrases du ténor, fort bien dites par M. Dantu, a produit l'effet le plus imposant. H. L.

TOURNAI. — Un concert très intéressant et très réussi a été donné samedi en notre ville.

Le programme était fort copieux, mais il a néanmoins satisfait tous les auditeurs.

Le chant y était représenté par Mlle Danielle Paternoster, l'excellent soprano, acclamée après la cavatine du *Barbier de Séville*, les variations de Proch et le duo de *Manon*, qu'elle a chanté avec le jeune professeur du Conservatoire royal de Gand M. Léo Vander Haegen. Celui-ci s'était également produit avec succès dans l'air des Bijoux de *Lakmé* et dans deux mélodies intéressantes l'une, (*Sommeil en paix*) de sa composition, l'autre (*Si tu veux !*) de M. Ludovic Stiénon du Pré.

Un brillant premier prix de flûte du Conservatoire de Paris, M. Bouillard, de Lille, a joué dans la perfection une sonate de Hændel, le solo des Champs élysées de l'*Orphée* de Gluck et une gracieuse *Libellule* de Mme Alphonse de Neuville.

Et, chose assez rare en notre ville, mais qui démontre que petit à petit le goût du public s'y affine davantage, c'est à la musique de chambre qu'est allé surtout le succès de cette belle soirée. On aurait voulu bisser, si le programme n'avait déjà été un peu long, le quatuor de Beethoven et le quintette de Schumann, magistralement exécutés par le Quatuor tournaisien (MM. Lilien, Landas, Lempers et Paternoster) et le nouveau professeur de piano de notre Académie, M. Jules Detournay.

J. Dupré de Courtray.

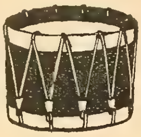
◆

TOULOUSE. — Le théâtre du Capitole vient de monter, dans de fort bonnes conditions d'interprétation, la *Troupe Jolicœur*, de M. Arthur Coquard. L'ouvrage a porté — et beaucoup même — sur le public, et les musiciens particulièrement ont pris un vif intérêt à l'audition de cette partition, toute de clarté et de probité artistique. Cette œuvre et *Grisélidis* (qui va atteindre sa quinzième représentation) seront les deux succès très réels, très francs et j'ajoute très légitimes de cette saison, qui va prendre fin dans six semaines.

Dans ma dernière chronique, je vous parlais du troisième concert donné par la Société du Conservatoire, et je crois avoir dit que jamais la salle du Capitole n'avait vu autant d'auditeurs. Il faut, aujourd'hui que je renchérisse encore sur ce fait pour rendre compte du succès du dernier concert, qui comprenait d'abord la symphonie en *ré* mineur de César Franck, dont l'exécution, absolument supérieure, valut à M. Crocé-Spinelli et à son merveilleux orchestre une double ovation ; l'ouverture de *Prométhée*, de Beethoven, l'esquisse de Borodine : *Dans les steppes de l'Asie centrale* et la *Marche du sacre de Charles VII* de Paul Vidal, œuvre toute archaïque dans sa contexture initiale, soulignée d'harmonies savoureuses et soutenue par une instrumentation d'un coloris chatoyant.

Et, après la partie purement symphonique, M. Lucien Capet a été couvert d'applaudissements après une prestigieuse exécution du caprice d'Ernest Guiraud, de la romance de Svendsen, d'une *Rapsodie piémontaise* de Sinigaglia et de la fugue de la première sonate en *sol* mineur, pour violon seul, de Bach.

Après lui, M. Boulo, du théâtre du Capitole, traduisait dans un style tout classique l'air d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck et mettait au service de la cavatine du *Prince Igor*, de Borodine, un sentiment des plus délicat. OMER GUIRAUD.



NOUVELLES

Un jeune médecin, M. F. Vielle, a soutenu l'autre semaine, à l'université de Lyon, sa thèse de doctorat en médecine avec un travail qui avait pour titre et pour sujet *l'État mental de Beethoven*.

— Un marchand d'autographes de Paris a eu dernièrement, paraît-il, le bonheur de mettre la main sur le manuscrit de la troisième ballade de Chopin, en *la* bémol majeur. La composition porte ce titre, écrit de la main du maître : *3me ballade pour le piano-forte, dédiée à Mlle Pauline de Noailles par F. Chopin. Œuv. 47*. La troisième ballade a été composée en 1841. La contesse de Noailles était du nombre des élèves préférées de Chopin.

— Le théâtre de Mayence a joué le *Crépuscule des Dieux* sous la direction de M. Volbach, et la même œuvre a été donnée pour la première fois à Copenhague.

— *Le Timbre d'argent* de Saint-Saëns a été joué comme nouveauté à l'Opéra de Francfort.

— On nous écrit de Vienne :

« Le Quatuor Schörg, dans sa deuxième soirée, a présenté le nouveau quatuor de Leone Sinigaglia. C'est une œuvre pleinement réussie et charmante dans toutes ses parties. Les thèmes ont une chaleur méridionale, les développements coulent de source et sont traités avec connaissance du style classique; dans le *scherzo* comme dans le dernier *allegro*, nous trouvons cet art savant de ménager les ascensions des idées mélodiques pour en obtenir les meilleurs effets, qui nous révèle un compositeur ayant vraiment le don du style de la musique de chambre. L'œuvre remporta un grand succès, dont l'heureux auteur est en partie redevable à ses admirables interprètes. »

— A l'occasion d'une exposition industrielle, la ville d'Orléans annonce un festival permanent de musique qui aura lieu, dans l'enceinte de cette exposition, du 7 mai au 15 août prochain. Il sera ouvert aux fanfares, harmonies, symphonies d'au moins vingt musiciens, chorales d'hommes ou femmes, chorales mixtes d'au moins trente exécutants, sociétés de trompettes, trompes de chasse et estudiantinas. Les exécutions auront lieu tous les dimanches; quarante-trois primes et cent médailles seront distribuées. Les adhésions doivent être adressées avant le 20 avril.

— Mme Hedwige Niemann, la femme du fameux ténor wagnérien Albert Niemann, vient d'être atteinte d'aliénation mentale et a dû être enfermée à Berlin dans une maison de fous. Tragédienne remarquable, elle s'appelait Hedwige Raabe, et Niemann l'avait épousée en 1870, après avoir divorcé d'avec sa première femme, Marie Seebach, qui était elle-même une actrice distinguée. Mme Niemann, beaucoup plus jeune que son mari, qui est né en 1831, est âgée de 58 ans.

— M. Julius Waldt, écrivain, rédacteur du *Journal de Salzbourg*, à Salzbourg (Autriche), Bergstrasse, 12, nous demande de publier l'appel ci-après : « *Documents sur Mozart!* Le soussigné se propose, à l'occasion du 150e anniversaire de la naissance de Mozart, de faire paraître un recueil renfermant des jugements sur l'art et sur le tempérament artistique du maître... Il prie en conséquence les compositeurs, professeurs, écrivains, directeurs de théâtre, etc., etc., de répondre aux questions suivantes : 1° Quelle est votre opinion sur Mozart et sur ses productions artistiques? 2° Quel est, dans l'œuvre de Mozart, l'ouvrage que vous préférez (quel est le rôle qui a vos prédilections)? Toute communication, si modeste qu'elle soit (vers, prose, etc.), sera bien accueillie. »

— Le théâtre municipal de Francfort donnera un festival Wagner du 10 au 31 mai, qui comprendra *Rienzi*, le *Vaisseau fantôme*, *Tannhæuser*, *Lohengrin*, les *Maîtres Chanteurs*, *Tristan et Isolde* et l'*Anneau du Nibelung*.

— La ville de Fribourg (Suisse) vient d'ouvrir un conservatoire de musique sous la direction de MM. Ch. Delgouffre et Ed. Favre. Soixante-quinze élèves se sont fait inscrire.

— Grâce à l'initiative éclairée de M. Barrère, ambassadeur de France à Rome, le Quatuor Joachim donnera bientôt au Palais Farnèse les seize quatuors de Beethoven.

— On s'occupe en ce moment, à Berlin, de l'établissement d'une Bibliothèque musicale impériale, dans laquelle on réunira toutes les œuvres publiées ou qui se publieront par toute l'Allemagne. On annonce que soixante-douze maisons d'édition sont prêtes à mettre gratuitement à la disposition de la nouvelle bibliothèque toutes leurs publications.

— On peut voir en ce moment, à Leipzig, dans l'atelier du sculpteur Max Klinger, l'auteur du monument en marbre polychrome de Beethoven, la maquette de la statue de Wagner qui doit être érigée devant l'ancien théâtre de la ville. La statue sera drapée et mesurera $4^{m}20$ de hauteur, non compris le piédestal, haut de $1^{m}90$. Le bloc de marbre du Tyrol dans lequel elle doit être taillée, a coûté 50,000 francs.

— Notre correspondant de Constantinople, l'asdvazadour G. Harentz, a épousé cette semaine M^{lle} Aroussiag Evrenian. La bénédiction nuptiale a été donnée à l'église arménienne de Kadikeny.

— M. Manuel Garcia a été nommé, à l'occasion de son centenaire, grand-croix de l'ordre d'Alphonse XII, et l'empereur d'Allemagne lui a conféré la grande médaille d'or pour les arts et les sciences.

NÉCROLOGIE

Le 14 février dernier est mort à Munich Max von Erdmannsdörffer. Né le 14 juin 1848, à Nuremberg, élève du Conservatoire de Leipzig, ensuite maître de chapelle dans plusieurs villes importantes, il a contribué puissamment à faire connaître les œuvres de Liszt, Berlioz, Brahms, Raff, Saint-Saëns et d'autres compositeurs modernes ou contemporains. Il a dirigé des concerts en Russie et occupé différents postes importants comme professeur et comme chef d'orchestre. Il est resté jusqu'à sa mort à la tête de la grande société chorale fondée par Henri Porges en 1886. Compositeur, il a écrit des œuvres chorales, une ouverture, des morceaux de piano, des mélodies. Il a consacré, en 1903, de concert avec sa femme, qui est une excellente pianiste, un capital de cent soixante mille francs à une fondation en faveur de la caisse des pensions de l'orchestre de la cour, à Munich.

— Nous avons le regret d'apprende la mort de M. Minvielle, le jeune ténor de l'Opéra-Comique, qui faisait la saison actuelle au Grand-Théâtre d'Alger, où il obtenait un vif succès.

M. Minvielle a été enlevé en quelques jours par une fièvre typhoïde.

— Nous apprenons la mort à Blasewitz, près de Dresde, à l'âge de 71 ans, de Louise Bochringer, une ancienne élève d'Alary et de Duprez, qui chanta longtemps à la Scala de Milan, puis à Berlin, à Wiesbaden, à Brunswick, à Dessau.

— Le pianiste Bruno Zwintscher, ancien professeur au Conservatoire de Leipzig, vient de mourir en cette ville à l'âge de 67 ans; il était élève de Moschelès, de Plaidy et de Hauptmann; il avait publié une méthode excellente : *Etudes techniques*.

Pianos et Harpes

Erard

Bruxelles : 6, rue Latérale

Paris : rue du Mail, 13

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Tannhäuser; Roméo et Juliette; Sigurd; Lohengrin.

OPÉRA-COMIQUE. — Werther; La Traviata, Cavalleria rusticana; Les Dragons de Villars; L'Enfant-Roi; Le Jongleur de Notre-Dame, Hélène; L'Enfant-Roi; Manon; L'Enfant-Roi.

VARIÉTÉS. — Les Dragons de l'Impératrice; Miss Hélyett (première, à ce théâtre, mardi).

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Troisième grand bal masqué; Faust; Lakmé; Hérodiade; Martille et Le Légataire universel; Lakmé.

THÉATRE DES GALERIES SAINT-HUBERT. — Madame l'Archiduc.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

Dimanche 19 mars. — Concerts Colonne : *Requiem* de Berlioz; *Ave Maria* de Max Bruch (M^{me} Lola Rally); Concerto de Lalo (M. Ch. Baretti); Air de la Comtesse des *Noces de Figaro* de Mozart (Mme Rally); Ouverture des *Noces de Figaro* de Mozart.

— Conservatoire : Quatorzième concert sous la direction de M. Georges Marty. — Ouverture de *Coriolan*, Beethoven; Suite en *si* mineur, J.-S. Bach; *Les Béatitudes*, César Franck (soli : Mmes Eléonore Blanc et Narçon, MM. Cornubert, Paul Daraux, Louis Frœlich, Millot, Bernard et Narçon.

— Concerts Lamoureux, sous la direction de M. Camille Chevillard : *La Damnation de Faust* de Berlioz, avec le concours de Mme Raunay, MM. Laffitte, Fournets, Sigwalt.

BRUXELLES

Dimanche 19 mars. — A 2 h., au Conservatoire : Symphonie en *si* bémol majeur, Mozart; Concerto pour deux clavecins avec accompagnement d'instruments à cordes, J.-S. Bach (MM. De Greef et Gurickx); Chants pour voix de femmes, avec accompagnement de deux cors et harpe, op. 17, Brahms; *Symphonie italienne* en *la* majeur, Mendelssohn.

Lundi 20 mars. — A 8 ½ h., à la Grande Harmonie : Récital de piano donné M. Hugh Del Carril. Au programme : Bach-Busoni, Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Schumann, Liszt.

Mercredi 22 mars. — A 8 ½ h., à la Grande Harmonie : Concert avec orchestre, sous la direction de M. Albert Dupuis, consacré aux œuvres de P. Tschaïkowsky, donné par MM. M. Geeraert, pianiste et F. Mora, violoniste, avec le concours de M. M. Loevensohn, violoncelliste. Programme : Ouverture solennelle pour orchestre; Concerto en *ré* majeur pour violon; Variations sur un thème rococo pour violoncelle; Concerto en *si* bémol pour piano; *Marche du Couronnement* pour orchestre.

Vendredi 24 mars. — A 8 ½ h., Salle Erard : Troisième et dernière séance de sonates donné par Mlle Louise Desmaisons, pianiste, et M. Louis Angeloty, violoniste. Au programme : Sonates en *fa* mineur, Bach; *la* majeur, Brahms; et *la* majeur (à Kreutzer), Beethoven.

Dimanche 26 mars. — A 2 heures, au Théâtre royal de la Monnaie, Concert populaire sous la direction de M. Sylvain Dupuis : *Le Songe de Gerontius*, oratorio d'Edward Elgar (première audition en français) avec le concours de Mme Laffitte, de MM. Laffitte et Bourbon, de Mmes Carlhant, Colbrant, Cortez, Tourjane, Udellé et Van Dyck; de MM. Crabbé, Disy, François et Lubet, du Théâtre royal de la Monnaie et des chœurs du théâtre.

Lundi 27 mars. — A 8 ½ h., à la Salle Erard : Soirée de musique flamande par Mlle Jeanne Van den Bergh, MM. Georges Surlemont, Jos. Watelet, et avec le concours de Mme A. Béon. An programme : Œuvres de Peter Benoît, H. Waelput, G. Antheunis, Edward Keurvels, Lod. Mortelmans et Frank Vander Stucken.

Mardi 28 mars. — A 8 ½ h., à la Grande Harmonie : Récital de violon par Paul Kochanski.

— A 8 ½ h., à la salle Erard : Concert donné par MM. Gaston Waucampt, pianiste et Georges Liégeois, violoncelliste, avec le gracieux concours de Mlle G. Florany, cantatrice. Au programme : Boëlmann, Max Bruch, Popper, Bach, Piatti, Beethoven, Gounod, Schubert, Chopin, G. Waucampt.

Jeudi 30 mars. — Salle Erard : Troisième concert du Cercle du Quatuor vocal et instrumental. Programme classique comprenant : Sonate et duo de Hændel, Trio de Spohr, *Chant élégiaque* à quatre voix de Beethoven, un duo de *Mignon* et des *Lieder* de Schubert, ainsi qu'une sonate pour violoncelle de Mendelssohn.

Vendredi 31 mars. — A 8 ½ h., à la salle Erard : Audition d'œuvres de Peter Benoit, organisée par M. Ed. Barat, pianiste, avec le concours de Mlle Jeanne Van den Bergh, cantatrice, et M. Hippolyte Vinck, flûtiste.

Dimanche 2 avril. — A 2 h., au théâtre de l'Alhambra : Cinquième concert Ysaye sous la direction de M. W. Mengelberg, chef d'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, et avec le concours de M. Raoul Pugno, pianiste. Programme : Symphonie n° 3 (*Eroïca*), L. Van Beethoven; Concerto en *mi* bémol, W. A. Mozart (M. R. Pugno); *Psyché*, fragments symphoniques, C. Franck; Variations symphoniques, C. Franck (M. R. Pugno); Ouverture de *Tannhäuser*, R. Wagner.

Jeudi 6 avril. — A 8 ½ h., à la Grande Harmonie; Séance annuelle de piano par M. Joseph Wieniawski. Au programme : Schubert, Field, Weber, Chopin, Moniusko, Rubinstein, Hændel, Schumann, Mendelssohn, Wieniawski, Liszt.

ANVERS

Dimanche 19 mars. — A 1 ½ h., au Théâtre Royal : Concert populaire, avec le concours de Mlle Jeanne Flament. — Symphonie n° 3 de Max Bruch; *Weihnachts-Oratorium* de J.-S. Bach (Mlle Flament); Trois danses allemandes de Mozart; *Zigeunerlieder* de Brahms (Mlle Flament; Procession et Bénédiction de la mer (*Fiancée de la mer*) et Scène du Carnaval (*Princesse d'auberge*) de Blockx; *Marche Hans Memlinc* de Waelput.

Mercredi 22 mars. — A 8 ½ h., à la Société royale de Zoologie : Audition de *Venise* de Ch. Radoux, pour récitant, soli, chœur mixte, orgue, piano et cordes. Projections lumineuses.

— En l'Eglise Allemande (rue Bex) : Récital d'orgue donné par M. Bernard ten Cate, avec le concours de Mlles Fulleners, cantatrice, et Strack, violoniste.

Mercredi 29 mars. — A 8 ½ h., à la Société royale de Zoologie : Festival Vincent d'Indy, sous la direction de l'auteur, avec le concours de Mme Fierens, de M. L. Swolfs et de M. Maurice Geeraert, pianiste.

GAND

Samedi 1er avril. — A 8 h., Quatrième concert d'abonnement sous la direction de M. Ed. Brahy avec le concours de M. Ossip Gabrilowitch, pianiste.

LILLE

Dimanche 19 mars. — Concert populaire : Festival Jan Blockx sous la direction de l'auteur. Progamme : *Jour de kermesse*, poème symphonique en trois parties; deux mélodies (Mme Mikaëlly); Triptique symphonique; Barcarolle de l'oratorio *Un Rêve du Paradis* (chœur); *Feuille d'album* pour orchestre; Deux mélodies (Mme Mikaëlly); *Carnaval* de *Princesse d'auberge*.

TOURNAI

Dimanche 26 mars. — A 3 h., à la Société de Musique, Exécution intégrale du *Faust* de Schumann. Interprètes : Mlles Marcella Pregi, Paternoster, MM. Mauguière, Daraux et L. Nivette, Mmes Buyn, Artôt, et M. Vander Haeghen.

BREITKOPF & HÆRTEL **BRUXELLES**

Vient de Paraître :

CARL LOEWE

Ballades choisies pour une voix, avec piano

Version française par **A. Geoffroy-Dausay**

Prix net : fr. 5

J. B. KATTO
Editeur de musique

Rue de l'Ecuyer, 46-48
BRUXELLES ~ TÉLÉPHONE 1902

Vient de Paraître :

PRIÈRE D'AMOUR

MÉLODIE

Paroles de E. de LINGE

Musique de H. ALBERS, du Théâtre royal de la Monnaie

Prix : 1,50 franc

Editeur des ***Contes et Ballades,*** *pour piano, de PETER BENOIT*

en 4 cahiers. — Chaque, **3** fr. — Ouvrage complet, **10** fr.

Envoi franco du Catalogue.

SCHOTT FRÈRES, Éditeurs de musique, **BRUXELLES**

VIENT DE PARAITRE :

ÉMILE BOSQUET

Technique Moderne du Pianiste Virtuose

Prix : fr. 7.50 net

Texte français, allemand et anglais

Cet ouvrage est précédé des attestations les plus flatteuses de Busoni, De Greef, Diémer, Delaborde, Philipp, Planté, Pugno, etc.

A. DURAND et fils, éditeurs, 4, place de la Madeleine, Paris

ŒUVRES COMPLÈTES DE
JEAN-PHILIPPE RAMEAU

Publiées sous la direction de C. SAINT-SAËNS

Pour paraître le 15 mars 1905.

Tome X. — DARDANUS

TRAGÉDIE en 5 actes et un prologue, paroles de LECLERC DE LA BRUÈRE

Ce Tome est consacré à un chef-d'œuvre de Rameau dont le succès fut considérable et dont la réputation s'est maintenue, à juste titre, jusqu'à nos jours.

Rameau ayant en quelque sorte écrit trois fois son ouvrage, tant les changements furent importants à la reprise de 1744, les éditeurs ont été amenés à publier, en un second volume, les nombreux appendices concernant *Dardanus.*

Sous la haute direction de M. C. Saint-Saëns, la revision générale et la réduction de piano ont été faites par M. Vincent d'Indy, dont la compétence et la connaissance des maîtres anciens sont incontestées.

Trois hors-texte servent à illustrer cette publication de luxe : 1° un portrait de Rameau par Carmontelle; 2° un fac-similé de costume du temps; 3° la reproduction du frontispice de l'édition de 1739.

Le volume est complété par un commentaire bibliographique dû à la plume autorisée de M. Charles Malherbe, archiviste de l'Opéra.

Ces deux volumes sont mis en vente ensemble, pour les souscripteurs, au prix de **50** fr.

Les exemplaires reliés subiront une augmentation de **8** francs

---

NOVELLO AND COMPANY, LIMITED, Editeurs de Musique, LONDRES

Vient de paraître :

EDWARD ELGAR
Le Songe de Gérontius

Poème du Cardinal NEWMAN

POUR

Mezzo-Soprano, Ténor et Basse Soli, Chœur et Orchestre

Traduction française de J. d'OFFOËL

Partition chant et piano	Net : fr. 7 50
Parties de chœur, chaque	» » 2 50
Livret	» » 0 50

En vente chez tous les éditeurs de musique

LE

LANGAGE MUSICAL DE J.-S. BACH

Il n'est personne aujourd'hui qui n'admire l'ingénieuse et puissante architecture des œuvres de J.-S. Bach; et c'est un lieu commun que de vanter sa maîtrise incomparable dans l'art de la composition musicale, sa science de l'harmonie et des modulations harmoniques, la variété des rythmes qu'il sait employer, son étonnante habileté dans tous les genres de contrepoint, surtout sa virtuosité miraculeuse dans l'art de la fugue, où il est véritablement unique et ne connaît point de rival. Mais lorsqu'on a rendu hommage à la beauté formelle de cette œuvre grandiose, on se trouve placé en face d'une question singulièrement embarrassante et ardue. Que signifient toutes ces merveilleuses architectures? Devons-nous les admirer uniquement en raison de leur perfection technique, et serons-nous sûrs de les avoir intégralement comprises lorsque nous aurons pénétré jusque dans les moindres détails le secret de leur structure? Ou bien faut-il voir dans la musique de Bach non pas uniquement une fin en soi, mais aussi un moyen pour exprimer et suggérer quelque chose qui n'est pas musique pure, un rêve, une émotion, une vision, une pensée; — peut-on y voir un langage dont il importe de discerner les éléments constitutifs et de connaître le sens pour goûter en pleine conscience les créations du vieux maître de Leipzig? C'est à ce problème ardu que M. Albert Schweitzer s'est attaqué dans les chapitres les plus captivants et les plus neufs du beau livre qu'il consacre à Bach (1). La solution qu'il lui donne me paraît singulièrement ingénieuse et originale : elle ouvre des horizons nouveaux sur l'art de Bach et jette un jour bien curieux sur le mystère si obscur et si attirant de la création musicale. Essayons de résumer les résultats généraux de ses recherches.

Il est évident, tout d'abord, qu'on n'aura pas compris Bach tant que l'on considérera, par exemple, son *Clavecin bien tempéré* simplement comme une série d'études destinées à familiariser le monde musical avec les vingt-quatre tonalités majeures et mineures, ou ses fugues comme des problèmes de contrepoint élégamment résolus. Il y a, sans aucun doute, sous cette forme savante qui fait l'admiration des hommes du métier, mais dont les beautés en quelque sorte mathématiques demeurent inaccessibles aux profanes, un élément profondément humain. Bach est essentiellement un génie religieux. A une époque où, dans la classe sociale la plus cultivée, un intellectualisme desséchant, un rationalisme abstrait et de plus en plus médiocre tendait à prendre le dessus, la grande âme naïve et simple de J.-S. Bach a incarné en elle, avec une élémentaire puissance, cet instinct mystique toujours vivace dans les masses profondes du peuple et qui se traduit au cours du XVII^e^ et du XVIII^e^ siècle par l'épanouissement graduel du subjectivisme religieux au sein du protestantisme allemand. L'œuvre de Bach est ainsi toute imprégnée de religion. Elle est écrite en grande partie pour les besoins du culte et destinée, primitivement, à ne pas être donnée en dehors de l'Eglise. Elle a pour base même le choral, où se résume l'effort poétique et musical du protestantisme; elle représente l'éclosion magnifique, au souffle d'un génie créateur incomparablement fécond, de toutes les possibilités musicales contenues en germe dans la mélodie de choral. Et ce n'est point pas un vain étalage de piété que Bach inscrit en tête de presque toutes ses partitions S. D. G. (Soli Deo Gloria), ou qu'il place en tête de son *Orgelbüchlein* cette dédicace naïve :

---

(1) *Joh.-Seb. Bach, le musicien-poète*, par Albert Schweitzer; préface de Ch.-M. Widor. — 1 vol. in-8°, 10 francs. Breitkopf et Hærtel, Leipzig et Bruxelles.

Dem höchsten Gott allein zu ehren,
Dem Nächsten draus sich zu belehren (1).

Il croit véritablement, du plus profond de son âme, que la musique est l'art sacré par excellence : « La basse chiffrée, dit-il dans son cours d'harmonie, est le fondement le plus parfait de la musique. On l'exécute des deux mains : la main gauche joue les notes prescrites et la main droite y joint des consonances et des dissonances, pour que le tout donne une harmonie agréable en l'honneur de Dieu et pour la réjouissance légitime de l'âme. Comme toute musique, la basse chiffrée n'a d'autre fin que la gloire de Dieu et la récréation de l'esprit; autrement, ce n'est plus une véritable musique, mais un bavardage et un rabâchage diabolique. » Sincèrement attaché à son Eglise, au courant même des controverses théologiques qui agitaient à ce moment le protestantisme, Bach est exempt de toute étroitesse confessionnelle : il n'est ni orthodoxe, ni piétiste; je ne sais même si son art est spécifiquement protestant : il est hautement mystique, largement humain. Dans son œuvre vaste et profonde, l'instinct religieux de son peuple s'est fait musique et chante ses tristesses et ses espoirs. Bach a su donner une expression admirable de profondeur et d'intensité à la nostalgie de la mort, à l'aspiration douloureuse vers le repos éternel, à l'immense tristesse qui saisit l'âme en face du spectacle troublant du péché et de la souffrance. Et il décrit avec une puissance plus saisissante encore peut-être l'allégresse débordante et triomphante de l'âme qui a vaincu la tristesse et se répand en actions de grâces à l'auteur du monde et de l'homme; il dit avec une souveraine majesté le sentiment le plus sublime peut-être qui puisse remplir un cœur humain, l'acceptation sereine, joyeuse, confiante, reconnaissante de la destinée universelle, l'immense sérénité de l'homme qui dit « Oui » à l'existence avec le chœur sublime de la *Messe* en *si* mineur et peut s'écrier du plus profond de son être : *Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonæ voluntatis*. Bach était un mystique obsédé par le pessimisme religieux. Mais cet homme robuste et sain, qui fut deux fois marié, qui eut vingt enfants, qui composa deux cent quatre-vingt-quinze cantates, cinq passions et entassa dans son armoire de la Thomasschule des monceaux de compositions de toute sorte, nous apparaît en même temps comme un optimiste de grand style qui, conscient de son inépuisable fécondité, passa son existence à jouir sans se lasser des richesses de son esprit et à louer le Créateur de lui avoir donné la paix de l'âme et le don de la musique pour embellir tous les instants de sa vie...

---

(1) *En l'honneur du Dieu suprême, pour l'édification du prochain.*

Nul doute, en définitive, que l'œuvre de Bach ne soit et n'ait voulu être non point une construction de savant ou un divertissement de virtuose, mais, avant tout, la confession d'une grande âme, ingénue et profonde, l'expression d'une conception de la vie. Qu'il écrivît une cantate, ou une passion, ou une fantaisie pour orgue sur une mélodie de choral, c'est toujours un état d'âme, non point général et indéterminé, mais le plus souvent défini et précisé par un texte — cantique, récit biblique, poésie religieuse — qu'il se proposait de rendre et d'illustrer par la musique.

Comment, dès lors, Bach va-t-il s'y prendre pour illustrer les textes qui servent de point de départ à son inspiration ?

Avant Bach déjà, nombre de musiciens s'étaient essayés dans le genre descriptif. Ces tendances se manifestent chez les maîtres italiens ou français comme aussi chez les maîtres allemands des deux générations qui précèdent immédiatement Bach. On voit, par exemple, les musiciens hambourgeois Keiser, Matheson ou Telemann prodiguer les descriptions orchestrales dans leurs opéras et dans leurs oratorios; Froberger se plaît à conter des histoires musicales sur le clavecin; Kuhnau prétend, dans une suite de six sonates universellement admirées à ce moment, évoquer des épisodes de l'histoire sainte, tels que « David et Goliath », ou « la maladie du roi Ezéchias », ou « Gédéon, le sauveur d'Israël ». Cette musique à programme n'est pas dépourvue de valeur et, si l'on sourit parfois de la naïveté de ces primitifs de la musique, on n'en admire pas moins leur ingéniosité. Mais leur commune erreur, c'est de tomber dans l'artificiel. Ils ignorent les ressources expressives de leur art ; ils méconnaissent les limites qui lui sont assignées par la nature même et qu'il ne peut dépasser sans faire fausse route. De même que les primitifs de la peinture s'imaginent représenter tel épisode de l'histoire sainte en réunissant sur leur toile tous les personnages qui y figurent et composent ainsi des tableaux dont nul ne pourrait, sans le secours d'un commentaire ou d'une légende explicative, deviner la signification, ainsi les primitifs de la musique se livrent à des descriptions ou variations musicales qui ne portent point leur explication en elles-mêmes, mais dont les péripéties nécessitent un commentaire qui annonce ce qui va se passer. Leur langage musical, au lieu de suggérer directement l'émotion par sa vertu propre, n'est qu'un assemblage de signes conventionnels, une sorte d'allégorie dont le sens pourra bien apparaître à l'intelligence avertie par les indications d'un programme, mais qui laissera le cœur parfaitement indifférent.

(*A suivre.*) HENRI LICHTENBERGER.

« PARSIFAL » A AMSTERDAM

L'ALLGEMEINE RICHARD WAGNER VEREIN vient de publier la protestation suivante contre les représentations de *Parsifal* à Amsterdam :

« Lorsqu'un Conried accapara l'œuvre la plus vénérée de Wagner dans un but de sauvage spéculation, les flots de l'indignation furent déchaînés. Maintenant qu'une autre main cherche à nous arracher encore ce patrimoine intellectuel de notre nation, nous avons toute raison d'être plus indignés encore, car cette fois cette tentative vient d'un pays avec lequel nous vivons amicalement côte à côte, avec lequel nous avons beaucoup d'intérêts communs et dont la population est de très près apparentée à la nôtre.

» M. le D^r H. Viotta, le directeur artistique de l'Association wagnérienne d'Amsterdam, se propose de donner une représentation de *Parsifal* en Hollande.

» S'il fallait l'en croire, il ne serait guidé que par des motifs artistiques. C'est un homme instruit, un artiste incomparable. Il a lu les écrits, il sait la façon de penser de Richard Wagner. Il s'est toujours efforcé de rendre le plus de services possibles à l'art wagnérien. Il prétend encore aujourd'hui respecter l'esprit du maître.

» Il nous est difficile de le croire. Nous savons en effet que le Dr Viotta connaît parfaitement le désir exprimé par Richard Wagner, à savoir que *Parsifal* doit toujours rester purement et simplement l'apanage de Bayreuth.

» Au nom de l'Allgemeine Richard Wagner Verein, nous protestons contre les représentations projetées! Les moyens légaux nous manquent pour les empêcher. Mais il est possible que ce qui n'a pu arrêter un Conried fasse réfléchir M. Viotta. Nous en appelons à ses sentiments de piété envers le maître vénéré par lui! Nous en appelons au respect de ses volontés, au désir de ses héritiers, à la nation allemande tout entière! Nous nous adressons aux sentiments de convenance de l'homme éclairé et de l'artiste, et nous espérons que, fût-ce au dernier moment, il comprendra que la réalisation de son projet ne peut apporter quelque honneur ni à lui-même, ni à son Association. »

La vaillante petite revue allemande les *Signale* répond excellemment à cette protestation amphigourique :

« Les véritables grands artistes sont au-dessus de tels courants de chauvinisme. L'œuvre de Wagner n'appartient en propre ni à Bayreuth ni à l'Allemagne, mais au monde entier.

» Wagner, il est vrai, a exprimé le désir que *Parsifal* restât exclusivement la propriété de Bayreuth. Il manifesta d'ailleurs les mêmes intentions pour ses autres ouvrages. Le motif de ce désir reposait sur cette idée que les autres théâtres ne pouvaient que déformer ses œuvres.

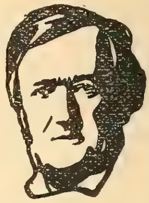
» La conception de Bayreuth n'est pas liée à Bayreuth tel qu'il existe aujourd'hui. Bayreuth est partout où les œuvres wagnériennes sont montées dans un esprit wagnérien.

» Si l'Allgemeine Richard Wagner Verein est indigné des représentations de *Parsifal* à Amsterdam, il doit aussi protester contre les représentations du *Ring* que donnent tous les théâtres allemands et contre les exécutions fragmentaires de *Parsifal* dans des concerts où l'œuvre wagnérienne est aussi déformée. »

On parle d'ailleurs facilement de la volonté de Wagner; mais il n'est pas mauvais d'en rappeler les termes exacts. Wagner a écrit au banquier Feustel « qu'il ne voudrait jamais livrer la dernière et la plus sacrée de ses œuvres aux procédés inconvenants des théâtres et du public, que *Parsifal* ne devrait être monté qu'à Bayreuth et que jamais il ne devrait être donné dans d'autres théâtres pour l'amusement du public ».

Celui qui voit dans cette phrase une défense absolue de donner *Parsifal* hors de Bayreuth, la comprend mal. Pour certains motifs, Wagner entendait laisser à Bayreuth le privilège de l'ouvrage, mais, ces motifs disparaissant, le privilège tombe de lui-même.

M. Viotta a donné des preuves nombreuses de sa grande conscience artistique. On peut attendre avec confiance les représentations qu'il dirigera; elles serviront la gloire de Richard Wagner mieux peut-être que certaines des manifestations que l'on se complaît à organiser à Wahnfried. R. S.



LA SEMAINE

PARIS

CONCERTS COLONNE. — Tout a été dit sur le *Requiem* de Berlioz. Chaque année, on raconte l'anecdote fameuse sur la « prise de tabac » d'Habeneck, les uns pour faire semblant de la croire véridique, les autres sans y ajouter la moindre foi. Qu'importe si ses *Mémoires* sont parfois en contradiction avec ses *Lettres?* A l'époque du romantisme, il devait être sincère comme le sont les êtres doués d'une imagination effrénée. Sans elle, aurions-nous l'histoire de sa vie aventureuse, qui passionnait tant Gustave Flaubert, et ses premières compositions, inégales, souvent outrées, jamais indifférentes, d'où sont sortis ses chefs-d'œuvre, la *Damnation*, *Roméo et Juliette* et les *Troyens?*

Le *Requiem* ferme la série de ses ouvrages essentiellement romantiques; c'est peut-être pour cela que Berlioz le préférait à tous les autres : on regrette toujours la dernière œuvre de sa jeunesse, surtout celle qu'on a écrite avec le plus de joie.

Dimanche dernier, M. Colonne en a donné la treizième audition; il l'a dirigée avec l'ardeur et la conviction qu'il applique en particulier aux œuvres de Berlioz. Le *Sanctus* a été chanté avec douceur par M. Cazeneuve, et l'orchestre a magnifiquement exécuté l'*Offertoire*, le morceau qui « surpasse tout », selon l'opinion de Schumann rapportée par Berlioz.

Le *Requiem* reste une œuvre puissante, à peine religieuse, presque mélodramatique en certaines parties, mal pondérée, remplie d'idées ajustées, mais non pas développées, avec une grande fugue assez ennuyeuse — Berlioz les abhorrait, — avec des vocalises — il les trouvait ridicules chez les autres, — avec une orchestration parfois bizarre (une flûte et trois trombones sans rien au milieu), avec une armée de timbales et de cuivres, bref, toutes les herbes de la Saint-Jean. Le *Tuba mirum* a produit sur ceux qui l'entendaient pour la première fois un « effet foudroyant », je veux le croire. La surprise passée, quand, aux auditions suivantes, on s'attend à ce déchaînement de sonorité (quatre orchestres de cuivres), on n'éprouve plus qu'une sensation brutale de l'oreille et non un plaisir d'art. Il en ira toujours ainsi quand un morceau de musique ne contiendra rien autre chose que de la sonorité.

Dans la première partie du concert, l'ouverture des *Noces de Figaro* a failli être bissée, à cause de sa grâce souriante, d'abord, et, ensuite, pour la façon délicate dont l'orchestre l'a interprétée. Le concerto pour violoncelle de Lalo a valu de nombreux rappels à M. Baretti, virtuose populaire au Châtelet; le public aime ses solistes habituels et même le concerto, à condition que d'autres qu'eux ne viennent pas le jouer. Un *Ave Maria* de Max Bruch n'a pas été mal accueilli; on a été quelque peu surpris d'entendre une prière aussi dénuée d'onction, voire menaçante au milieu; mais M^{me} Lola Rally, cantatrice berlinoise à la belle chevelure blonde et à la jolie voix blanche, l'ayant chantée dans un sourire, les auditeurs ont compris qu'il ne fallait pas trop prendre l'œuvre au sérieux, et beaucoup applaudi l'interprète, l'air encore plus que la chanson. JULIEN TORCHET.

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE. — Samedi 18 mars, dans la monastique chapelle de la Schola Cantorum, la Société musicale célébrait son 327^{e} concert par la production d'une œuvre nouvelle de son chef vénéré, M. Vincent d'Indy : sonate pour violon. M. Guy Ropartz escortait le maître, brandissant aussi sa sonate pour violoncelle.

Il faut reconnaître que sous l'effort de ces esprits élevés, sincères et sérieux, la musique de chambre traverse une phase de transition, dans la tentative d'un idéal très nouveau; cet effort sera-t-il fécond, et les enthousiastes croyants de l'art moderne nous révéleront-ils des beautés essentielles et inconnues? J'avoue que jusqu'à présent, leurs aspirations sont plutôt obscures et leurs indications plutôt noyées de brumes. Peut-être sont-ils les jouets d'une erreur qui les entraîne à écrire pour la musique de chambre comme pour la symphonie, d'une recherche inquiète de la polyphonie, mieux placée à l'orchestre, avec la variété des timbres, que sous l'archet d'un instrument unique soutenu par la monotone sonorité du piano. D'une intime musicalité, la sonate, comme le quatuor ou le trio, doit être et doit rester la traduction claire et vivante d'une pensée intime, d'une poésie douce, d'un dialogue sans emphase et sain; si les ressources grandioses de l'orchestration et des masses lui échappent, elle a du moins l'expression sereine de la méditation tranquille, des mouvements profonds de l'âme, de la pensée noble, infiniment variée. C'est peut-être dans la musique de chambre que le créateur met surtout de lui-même, qu'il peut communiquer non seulement la naïveté de son âme, mais aussi les réflexions les plus intenses de ses sentiments et le charme de sa conversation.

Pourquoi l'alourdir ainsi qu'en un travail métaphysique ou, plus exactement, par un labeur mathématique, par une torture incessante du rythme, par le lieu commun des dissonances, les amputations de motifs, les remplissages harmoniques qui n'étonnent plus personne, mais détournent l'attention et fatiguent l'auditeur, qui s'aperçoit qu'on lui parle pour dire qu'on connaît son métier et qu'on est capable de parler sans sujet pendant un temps déterminé? Nous ne ferons pas à M. d'Indy, dont on connaît la sincérité, le reproche de dire que sa sonate paraît écrite pour quelques snobs; d'autant qu'elle comporte des dessins extraordinairement exquis. Mais encore qu'il ait de la peine, au début même, de se dégager de la phrase franckiste, l'auteur semble s'égarer — et avec lui le malheureux exécutant — dans le dédale rythmique de combinaisons peu spontanées. Le motif à 9/8 du premier morceau comporte deux mesures et évolue au milieu de dessins curieux, plus curieux à la lecture qu'à l'audition. Le second morceau — *animé* — est le mieux venu, encore que la phrase alerte et distinguée du motif initial passe sans trop de logique du 7/4 au 6/4, puis au 5/4, au 3/2, etc., tout ceci en l'espace d'une demi-page. L'*adagio*, d'une passion contenue, d'une belle autorité, semble gris et peu de nature à faire valoir le violon. Le *finale*, où reparaît la courte idée dominant l'œuvre, est difficile d'exécution et emploie toutes les ressources de l'orchestre restreint du piano — inégale lutte.

M. Parent et Mlle B. Selva ont exécuté l'œuvre du maître avec une conviction profonde et un souci très louable de la clarté.

La sonate de M. Guy Ropartz est écrite en un style analogue ; les idées ne manquent point non plus à ce compositeur de talent, et son œuvre renferme des passages d'un sentiment intense et d'une couleur vive ; le dernier mouvement, sorte de ronde à cinq temps, est d'une jolie allure ; l'*andante*, à force d'exagération dans ce qu'on appelle la musicalité, offre quelque monotonie. Cet ouvrage a été admirablement exécuté par MM. Pollain et A. Cortot.

Cette belle séance offrait en outre, au nombreux public qui se pressait rue Saint-Jacques, sept petites pièces pour piano de M. Florent Schmitt, courtes, mais intéressantes — la *Chanson des Feuilles* surtout. Enfin, un chœur antique chanté par les élèves de Mme Chevillard, composé par M. Kurc, et trois mélodies de Balakireff, exotiquement interprétées par Mlle Babaïan. Ch. C.

◆

— A noter le gracieux concert donné par Mlle Sarah Pestre avec le concours de Mme Auguez de Montalant. Mlle Pestre, harpiste d'excellente école, a exécuté parfaitement les *Variations* de Widor et différents morceaux de styles variés. M. Fleury, accompagné par Mlle Pestre, a obtenu un gros succès dans la *Valse mélancolique* de Mme de Grandval, pour flûte.

Dans leur dernière séance, MM. Burmester et Edouard Bernard ont continué la série de leurs triomphes. M. Burmester a interprété brillamment le *Rondo* de Saint-Saëns et la sonate en *mi* bémol de Beethoven. M. Bernard a joué le magnifique *Prélude, Aria et Final* de Franck. Qu'il me permette une légère observation : Il n'y a jamais aucun déshonneur à jouer avec la musique devant les yeux — surtout quand on joue du piano comme lui et que le texte ne sert que de guide-mémoire. Ch. C.

— La neuvième séance du Quatuor Parent (1) le vendredi 17 mars 1905, était consacrée à Brahms, pour lequel M. Armand Parent partage la ferveur du regretté Hugues Imbert. On devinerait ce culte de l'âme à la conviction de l'archet ; l'amour fait des prodiges, et disons tout de suite que l'exécution la plus solide et la plus fougueuse a vivifié cette musique austère.

En même temps, et capricieusement, mais logiquement, l'histoire de la musique intime se poursuit : d'abord, César Franck et le franckisme avec toutes ses conséquences et ses corollaires les plus avancés ; puis Beethoven, monumental au milieu des impressionnistes ; ensuite, deux séances consacrées aux musiciens jeunes, aux musiques nouvelles, où se distinguait un dramatique et vigoureux trio de Victor Vreuls, avant la seconde audition, remplie d'instructives surprises, du quatuor désormais fameux de Ravel... Aujourd'hui, Brahms.

Un critique musicien, *rara avis*, M. Paul Landormy, recherchait naguère, dans la *Revue bleue*, pourquoi le dernier des classiques avait quelque peine à s'introduire en France... L'Allemagne apprécie mieux ce compositeur très allemand ; mais non pas sans luttes mémorables entre la musique pure, incarnée dans Brahms, et le théâtre musical, représenté par Richard Wagner! Dès 1853, la prophétie schumannienne, saluant dans Brahms un nouveau Messie, ne déclarait-elle pas la guerre au wagnérisme naissant ? En France, on devient sévère pour les élégantes mélancolies de Mendelssohn ; on reste encore froid pour les mélancolies abstraites de Brahms. Ni wagnérien, ni impressionniste, Brahms ne pimente pas le goût blasé comme le font les mélancolies pittoresques de la musique russe. Il n'était que musicien, sa « musicalité » le caractérise. Le compositeur d'Altona vint de ce nord de l'Allemagne où le *Faust* de Berlioz tâtait lui-même du contrepoint... A Vienne, ce fut un beethovénien. Brahms continue la grande tradition du quatuor allemand, si grandiose déjà chez le riant Mozart. Parfois, le savoir s'anime et l'ambition de la grandeur devient grandeur véritable : l'abstraction plane sur les cimes froides, poésie hautaine et fierté secrètement blessée des andantes ; toujours noble, un sourire mélancolique affine la grâce des allegrettos ; un élément subtil complique le rythme et multiplie les contre-temps. De beaux unissons se déroulent ou se précipitent dans l'atmosphère sombre. Un peu de mystère transparaît.

Telle est la suggestion des beaux quatuors de l'op. 51 (l'*andante* du deuxième est une page de haute musique), — quatuors qui nous semblent supérieurs aux symphonies, aux concertos ambitieux, aux *Lieder* discrets, même à la sonate op. 120, no 1, où l'alto chanteur de M. Vieux s'est fait justement applaudir.

Aujourd'hui, Brahms. Bientôt, Mozart et Schumann ! Raymond Bouyer.

---

(1) Cf. le *Guide* des 5, 19 et 26 février 1905.

— La soirée musicale donnée, salle Pleyel, le 17 mars, par Mlle Hélène Barry, présentait un intérêt artistique qui ne se rencontre pas toujours dans les concerts des virtuoses. Cette excellente pianiste, mieux encore, cette musicienne accomplie, s'était adjoint le concours de Mlle Céline Dreux, une cantatrice à la voix dite « de salon », qui a chanté non sans agrément le poème de Beethoven *A la bien-aimée absente*, et plusieurs mélodies de Franck et de Fauré. Mlle Barry a exécuté des œuvres de Chopin — ce poète du piano qu'on joue si souvent, mais dont la tradition se perd de plus en plus — avec beaucoup de netteté et d'élégance, et peut-être aussi dans un style trop classique pour mon goût personnel. Là où elle s'est montrée une interprète supérieure, c'est dans deux sonates pour piano et violoncelle, l'une de Beethoven, l'autre du regretté Boëllmann. Son partenaire était M. François Dressen, premier violoncelle solo des Concerts Lamoureux, un très noble artiste, celui-là, au large et beau son, n'usant pas du fâcheux « vibrato » que le faux goût attribue au sentiment et à l'expression et qui ressemble fort au chevrotement du chanteur, ne visant jamais à l'effet par l'exagération des nuances et gardant la mesure impeccable même dans les rythmes les plus irréguliers (*scherzo* de la sonate de Beethoven). Le meilleur éloge que je puisse faire de Mlle Barry, c'est d'ajouter qu'elle méritait l'honneur d'associer son talent à celui de M. Dressen. T.

— Le fin et distingué compositeur M. Arthur Coquard a donné dimanche dernier, 19 mars, en sa villa coquette blottie dans la verdure des jardins de la villa Montmorency, une soirée de musique très intéressante à deux points de vue : pour les œuvres qui figuraient au programme et pour les interprètes qui les exécutèrent. Derrière le grand nom et l'admirable sonate pour piano et violon de son maître César Franck, M. A. Coquard s'était abrité avec des pièces vocales : *Joies et Douleurs*, ce petit cycle schumannien de mélodies, plutôt d'épisodes passionnés et de noble caractère; *Nocturne*, *Noël*, *La Cigale et la Fourmi*, pages à deux voix de femmes. Une exquise sérénade pour violoncelle était encore signée de son nom. C'est M. Cros Saint-Ange qui l'interpréta, ainsi que la sonate de Franck (avec M. Vanzande), avec un style raffiné. Le chant était représenté par Mme Mellot-Joubert, et le piano nous a révélé ou rappelé une autre toute jeune artiste, Mlle Geneviève Dehelly. Mme Mellot est bien un exemple de l'insouciance parfois inimaginable des directeurs à l'égard des débutants. Elle a quitté le Conservatoire en 1900 avec un premier prix de chant, un premier prix d'opéra-comique et un second prix d'opéra.... et à peine a-t-elle paru à l'Opéra-Comique, où on ne lui a rien fait chanter! Sa voix est vibrante et belle pourtant, elle ne manque ni d'éclat ni d'étendue, surtout elle est guidée par un sentiment vrai. Mlle Dehelly est le premier des premiers prix de piano de l'année 1903. Elève de M. Delaborde, elle a conquis son rang d'emblée; elle est née virtuose, sa vélocité perlée est étourdissante : l'exécution de variations de Beethoven, de pièces de Schumann et de Chopin, enfin de l'ouverture de *Tannhäuser* (arrangée par Liszt) l'a prouvé surabondamment. Heureusement qu'il y a aussi de la grâce et du style sous cette virtuosité parfois excessive : c'est de ce côté qu'elle fera bien maintenant de développer son prestigieux talent. H. de C.

— Le concert donné le 16 mars à la salle Pleyel par Mlle Lapidus-Dylion, pianiste, a permis d'apprécier les qualités d'élégance et de charme de son jeu délicat. Elle a fort bien exécuté les *Variations et Fugue sur un thème de Hændel*, écrites en un jour de verve par l'illustre Brahms. Certaines de ces variations auraient grandement surpris l'auteur du thème. Elles sont touffues, mais Mlle Lapidus-Dylion leur a prêté la clarté d'une judicieuse interprétation.

Furent également applaudies, les pièces de Chopin et celles de Schumann, poétiquement jouées.

Mlle Laval, qui prêtait son concours à cette séance, est une violoniste de talent, mais sa sonorité est souvent lourde. Elle a exécuté la belle sonate en *ut* mineur de Grieg, bien accompagnée par Mlle Lapidus-Dylion, et, en soliste, le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns. M. D.

— Le succès des matinées Danbé s'est affirmé avec un tel éclat, qu'on a dû organiser deux concerts supplémentaires pour contenter le désir d'une partie du public. La séance du 15 mars eût pu s'appeler « festival Massenet », car le programme était consacré aux œuvres du maître, à l'exception de la délicieuse sérénade de Beethoven, qui ouvrait le concert, et du premier quatuor de Mendelssohn, qui le clôturait. M. Jean Périer, dont le talent grandit à mesure que l'artiste se souvient d'avoir été ténor, a chanté *Si tu veux, mignonne*, *Printemps dernier* et *Ne donne pas ton cœur* avec un sentiment inexprimable; et Mlle Angèle Pornot, qui remplaçait Mme Marguerite Carré indisposée, a dit d'une voix légère et brillante l'air du Cour-la-Reine et fait bisser le fabliau de *Manon*. Tout en reconnaissant que le succès des deux pensionnaires de l'Opéra-Comique a été égal à leur mérite, oserai-je regretter qu'on n'accorde pas toujours la même faveur aux artistes de l'orchestre? Quand, par exemple, MM. Soudant, Migard, Bedetti, Mimart — pour ne citer que ceux-là — exécutent quelques soli dans un ouvrage lyrique, ne serait-il pas juste qu'on imprimât leurs noms sur les affiches du théâtre? Le public leur prêterait plus d'attention et les applaudirait davantage; et quelques chanteurs et cantatrices de la scène, surpris du succès fait à d'autres qu'à eux-mêmes, finiraient par s'enquérir de leurs noms, par les retenir et désirer apprendre d'eux ce qu'est la perfection du style. C'est en écoutant l'invocation des *Erinnyes* et l'adorable « Clair de lune » de *Werther*, interprétés de manière idéale par le violoncelle de M. Bedetti et la viole d'amour de M. Migard, que je me faisais cette réflexion un peu mélancolique. (Sait-on que ces deux pages célèbres ont été écrites primitivement pour le piano, que la première fait partie d'un recueil publié chez Girod et que la seconde, estimée par l'éditeur Hartmann trop belle pour devenir une simple romance sans paroles, n'a jamais été gravée sous cette forme et qu'elle a été introduite longtemps après dans le chef-d'œuvre de Massenet?

Le « dernier sommeil » de la *Vierge*, exécuté par un double quatuor à cordes, et les *Chansons des bois d'Amaranthe*, très bien chantées par le quatuor vocal Battaille, complétaient ce remarquable programme. Le maître, qui avait bien voulu accompagner ses œuvres au piano, a reçu du public l'ovation la plus enthousiaste.

T.

— Le règne de la fugue est, de nos jours, très florissant. L'amour qu'on a pour elle semble, il est vrai, quelque peu platonique; les jeunes compositeurs la pratiquent et ne l'utilisent guère. Mais les amateurs lui rendent un culte d'autant plus fervent qu'ils la comprennent moins. Pour flatter leur amour-propre, il se forme de toutes parts des associations qui cherchent et découvrent quelques vieux musiciens précurseurs ou contemporains du grand Bach, ce roi de la fugue! C'est ainsi que dans un récital d'orgue donné le 13 mars à la salle de l'Union, rue de Trévise, M. Georges Loth nous a fait connaître quatre morceaux d'un intérêt plutôt archéologique, de Girolamo Frescobaldi, qui a vécu de 1583 à 1644, un siècle avant Bach. Le jeune organiste a exécuté encore, et fort bien, quatre chorals de Bach, dont l'un : *Que Dieu seul au ciel soit loué*, est d'une beauté achevée, et deux pages admirables de César Franck. Mme Marie Capoy, qui prêtait son concours, a chanté d'une voix pure des *Lieder* de R. Franz, de Jensen et de Loewe. J'ai noté de celui-ci une chanson de Marguerite au rouet, un andantino à dix-huit, d'un caractère presque enjoué; si je n'avais saisi le sens des paroles, j'aurais cru qu'il s'agissait de la Marguerite avant et non après la faute.

T.

— La Société Haydn-Mozart-Beethoven, fondée, il y a dix ans, pour la propagation de la musique de chambre, a donné le 15 mars, salle Pleyel, son troisième concert. Au programme : Le trio-divertissement de Mozart, œuvre toute de grâce, exécutée avec morbidesse par MM. Calliat, Le Métayer et Julien, auxquels on a redemandé l'*adagio* et le second *menuetto*; la sonate pour piano n° 31 de Beethoven, interprétée par Mlle Nazli Bittar, jeune virtuose au jeu viril, et le grand quatuor à cordes n° 14, de Beethoven, qu'on connaît si peu ou si mal et dont les artistes déjà nommés ainsi que M. André Bittar ont su faire ressortir les sublimes beautés.

◆

— Un public très élégant et nombreux, réuni salle Erard pour entendre M. Maurice Amour, n'a pas ménagé au très jeune virtuose ses applaudissements chaleureux. M. Amour possède, dès maintenant, de solides qualités artistiques : une technique très sûre, un jeu vigoureux et puissant, parfois peut-être un peu heurté en ses brusques nuances, un sentiment suffisamment pénétrant; il y a en lui l'étoffe d'un exécutant de tout premier ordre. Le programme comprenait une sonate de Beethoven (op. 57), la sonate en *si* bémol mineur de Chopin et différentes pages de Chopin, Liszt, Fauré, C. de Bériot, etc.

Ch. C.

— La dernière séance Engel-Bathori était consacrée à Schumann, dont Mme Roger-Miclos a interprété avec le talent que l'on sait quelques œuvres de piano, entre autres le *Carnaval*, vaste tableau où se groupent, au gré des épisodes, les principaux personnages d'un bal masqué. De ravissantes idylles jettent à travers ce mouvement une note sentimentale, telles *Rencontre*, *Aveu*, *Promenade*, que Mme Roger-Miclos a jouées avec une grâce et un charme incomparables.

Parmi les œuvres vocales, le couple Engel-Bathori a pu faire ample moisson, et l'on sait l'irrésistible attrait de ces *Lieder* si simples, si discrets, trésors d'expression parfois enfouis en une trentaine de mesures... à peine !

Deux nouveaux traducteurs, MM. d'Offoël et Boutarel, viennent d'augmenter le répertoire vocal du maître, jusqu'ici limité aux seules versions de M. Jules Barbier. Ils l'ont fait avec un soin trop négligé de leur prédécesseur, et les services rendus aux chanteurs seront fort appréciables. Mais comme, sous les titres nouveaux donnés par ces messieurs, nous retrouvons souvent des mélodies connues sous une autre appellation, il deviendra désormais indispensable, sous peine de confusion, de mettre au programme le chiffre d'œuvre ou le titre allemand.

Dans la traduction d'Offoël, Mme Bathori a chanté avec un goût infini quatre mélodies, dont *Ophélie* et *Message* sont d'une saveur pénétrante. Dans la traduction Boutarel, nous retrouvons les délicieux *Myrtes*, parmi lesquels la *Chanson de Suleika* et le *Noyer*, d'éternelle poésie.

M. Engel, toujours grand artiste, a détaillé les *Amours du Poète* d'où émerge ce beau *Lied : J'ai pardonné,* bissé d'acclamation. Il était accompagné au piano par Mme Bathori, virtuose et musicienne accomplie, qui finalement lui a donné la réplique chantée dans deux duos charmants : *Tableau de famille* et *Sous la fenêtre*, ce dernier d'un exquis badinage. A. B.

— Le second concert donné par MM. Lazare Lévy et Nestor Lejeune, à la salle Æolian, a eu lieu le mercredi 22 mars. Le programme comportait quatre sonates de piano et violon, comme le précédent, toutes œuvres du XVIIIe siècle : la sonate en *ut* mineur de Philippe-Emmanuel Bach, la sonate en *fa* majeur de Mozart, la sonate en *ré* mineur de F.-W. Rust (1739-1796), enfin la sonate en *sol* majeur de Beethoven (op. 96). En somme, une suite sévère, mais des plus intéressantes, supérieure à celle de sa première séance et qui a été exécutée avec brio et sûreté par les deux jeunes artistes.

— Les auditions d'élèves présentent rarement autant d'intérêt que celle pour laquelle nous avaient convié, lundi dernier, à la salle Erard, M., Mme et Mlle Weingaertner. Les excellents professeurs de piano et de violon ont fait entendre une trentaine d'élèves de tout âge et de toute force, mais possédant une bonne technique et comprenant la musique qu'ils jouent. Rien de commun avec les séances habituelles données par des professeurs. Plusieurs des exécutants sont déjà de vrais artistes. Nous nommerons à ce titre Mlles Candé, Fossey, Steef, Metelnikoff, de Schlumberger, Toulmouche, Wassner, etc.

M. Candé, l'excellent artiste de l'Odéon et du Vaudeville, a dit deux charmantes poésies de Rostand et de Richepin; Mme de Schneider a chanté avec beaucoup de goût plusieurs mélodies et Mlle Marie Weingaertner a joué avec une absolue perfection deux morceaux de piano. F. G.

— Le concert donné par Mlle Anna Hirzel, le 15 de ce mois, à la salle Æolian, avait comme programme, à côté de sonates de Beethoven et de Chopin, plusieurs œuvres allemandes inédites pour piano, notamment un *Capriccio* de F. von Rath et trois pièces de L. Thuille. On a fait très bon accueil au talent très fin et très personnel de la charmante virtuose. F. G.

— Avant de quitter l'école si active de la rue de la Sorbonne, mentionnons qu'elle vient de donner un intéressant concert où M. Risler a joué avec son talent incontesté et son merveilleux style deux sonates de Beethoven et Mme Mockel a chanté quatre mélodies classiques, dont cette œuvre courte, mais si expressive et si belle, de Beethoven : *Dans une tombe.* Le Quatuor Luquin a terminé la soirée par le quatuor op. 74 de Beethoven. F. G.

* * *

— Dans deux conférences qu'il vient de faire sur Liszt à l'Ecole des Hautes Etudes sociales, M. Jean Chantavoine a développé avec beaucoup d'ingéniosité et de richesse d'arguments cette idée que Liszt a toujours voulu rester fidèle à la forme classique et que, malgré son romantisme plus littéraire que musical, il descend en ligne directe de Bach, de Mozart et de Beethoven. La « musique à programme » ne diffère guère de la musique classique. Le programme n'est en rien descriptif chez lui. Il indique seulement un poème (*Mazeppa*, *Orphée*, *Prométhée*, etc.), ou une œuvre d'art (*La Bataille des Huns*), ou une conception philosophique (*Les Préludes*) qui l'a ému, où il a vu, non une matière à développements pittoresques, un sujet à commenter dans les détails les plus précis, mais bien un symbole, un motif d'inspiration. Quelle différence entre ce point de vue et celui de Berlioz expliquant sa *Symphonie fantastique !*

Liszt reste également classique dans son procédé de développement symphonique. Son thème n'est pas, comme chez Berlioz, purement descriptif. Il ne le répète pas, sans développements, suivant les exigences assez factices du programme.

Son thème a, avant tout, une valeur psychologique, subjective; il correspond à l'impression ressentie par l'auteur. En outre, il est, musicalement parlant, générateur. L'œuvre entière est formée de ses développements, de ses transformations rythmiques, tonales, instrumentales. C'est bien le procédé de Beethoven, et Liszt le suit dans ses sonates, dans ses variations sur un thème de Bach comme dans ses poèmes symphoniques, mais en y apportant souvent une manière personnelle.

Liszt composa à treize ans son premier ouvrage dramatique, un acte, intitulé *Don Sanche ou le Château d'amour*. Le surintendant des beaux-arts, M. de la Rochefoucauld, en avait commandé le livret à Théaulon et de Rancé. Il fut représenté à l'Opéra en 1825.

Le jeune prodige était déjà connu dans toute l'Europe pour son étonnante virtuosité et fort choyé dans la haute société de Paris. Cependant, l'œuvre n'eut que quatre représentations. La critique semble l'avoir assez bien accueillie, à l'exception de Castil-Blaze, jaloux d'une atteinte à son monopole de librettiste officiel de l'Opéra.

On croyait cette petite partition détruite lors de l'incendie de la salle Le Peletier, en 1873. M. Jean Chantavoine l'a retrouvée dans la bibliothèque actuelle et, à l'occasion de ses conférences, il a voulu la faire exécuter. Il n'y a rien de bien personnel dans cette œuvre de début et l'on ne peut s'en étonner. Liszt était influencé par les ouvrages nombreux et divers qu'il avait déjà étudiés et joués. Mais on y sent une réelle préoccupation de simplicité et de justesse dans la déclamation. Les mélodies, nettes et franches d'allure, ont quelque analogie avec celles de Delayrac et de Monsigny. L'air du Sommeil a peut-être été remarqué par Auber, car, trois ans plus tard, il semble s'en être souvenu dans la *Muette*. Particularité notable pour l'époque, aucune vocalise.

Il est à désirer que M. Jean Chantavoine reprenne et dévoloppe toute cette étude sur Liszt. Il y a encore beaucoup à dire sur les musiciens de l'époque romantique. F. G.

— Notre distingué collaborateur M. M. D. Calvocoressi a donné samedi dernier, à l'Ecole des Hautes Etudes sociales, la premières de conférences sur la musique russe contemporaine que nous avions annoncées.

Il a parlé des caractères généraux de l'école russe contemporaine, si récente et cependant si originale, puis de Glinka, de Sérow et de Dargomysky. Il a parfaitement indiqué l'origine toute nationale de leurs œuvres et la puissance de leurs personnalités. Avec leurs successeurs, dont M. Calvocoressi parlera jeudi, nous verrons se développer ce rameau si vigoureux de la musique contemporaine.

Mlle Rabaïan, professeur au Conservatoire de Tiflis, a chanté trois chansons populaires d'influence orientale très marquée, des fragments de la *Roussalka* de Dargomysky et une mélodie un peu italienne de Glinka. Elle a eu un vif succès.

◆

— Les concours ouverts en 1904 par la Société des Compositeurs de musique ont donné les résultats suivants :

I. Symphonie à grand orchestre. — Prix de 1,000 fr., offert par M. le ministre des beaux-arts, non décerné. Deux mentions honorables : 1° avec prime de 300 fr. à M. Georges Sporck; 2° avec prime de 200 fr. à l'auteur de l'œuvre ayant pour devise : *Thalassa*.

II. Œuvre symphonique pour piano et orchestre. — Prix de 500 fr. (fondation Pleyel-Wolff-Lyon) non décerné.

III. Mélodie, avec accompagnement de huit instruments concertants. — Prix de 500 fr., offert par M. Albert Glandaz, décerné à M. Marcel Bertrand. Deux mentions honorables : 1° à l'auteur de l'œuvre ayant pour devise : *Expression et Sincérité*; 2° à M. Aloys Claussmann.

IV. Quatuor pour deux violons, alto et violoncelle. — Prix de 500 fr., offert par la Société, décerné à M. Emile Goupil. Mention à l'auteur de l'œuvre ayant pour devise : *Las! j'en tremble...*

V. Suite pour harpe chromatique et deux instruments à vent. — Prix de 200 fr., offert par la Société, décerné à M. Edouard Mignan. Deux mentions honorables : 1° à l'unanimité, à l'auteur de l'œuvre ayant pour devise : *Instaromnium*; 2° à M. Aloys Claussmann.

— Les quatre concerts annoncés par Ricardo Vinès pour passer en revue, sur le piano, la musique de clavier depuis ses origines jusqu'à nos jours, auront lieu, à la salle Erard, les lundis 27 mars (écoles espagnole, anglaise, italienne, française et allemande, jusqu'à Haydn), 3 avril (de Mozart à Chopin), 10 avril (Liszt, Brahms, Saint-Saëns, Balakirew, etc.) et 17 avril (Franck, Chausson, d'Indy, Debussy, etc.).

◆

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La reprise de *Hamlet* a été particulièrement brillante, mercredi dernier. On sait le talent de composition que M. Henri Albers apporte dans ce rôle du prince danois, l'un de ses préférés, qu'il interprète avec autant d'originalité que d'expression, de goût et d'art. Mme Francès Alda chantait pour la première fois à Bruxelles le rôle d'Ophélie ; elle y a su rendre avec un rare bonheur les expressions si diverses d'amour, de trouble, d'effroi, de désespoir de ce personnage; elle a été très applaudie, surtout après la scène de la folie, qu'elle a admirablement chantée. M. Vallier a été un Roi excellent, Mme Bastien chantait la Reine, l'un des rôles du répertoire qu'elle réalise le mieux, et M. François mérite des éloges pour son interprétation de Polonius.

Mlle Lalla Miranda qui avait reparu la semaine dernière dans *Lakmé*, a repris vendredi le rôle de Gilda dans *Rigoletto* ; son art parfait du chant, la souplesse de ses vocalises, la pureté de ses trilles, lui ont valu un très beau succès. M. Henri Albers reste admirable dans le rôle de Rigoletto, qui est l'un des plus remarquables de son répertoire. Mlle J. Maubourg a été charmante dans le personnage de Madeleine, M. Vallier, (Sparafucile), énergique et rude, et M. David a chanté excellemment le rôle du duc de Mantoue.

Le répertoire de la semaine comprenait en outre la *Basoche*, *Hérodiade*, *Faust*, *Mignon*, le *Jongleur de Notre-Dame*, *Martille* et la *Fille du Régiment*.

Très prochainement, reprises du *Postillon de Lonjumeau* et du *Trouvère*.

Aujourd'hui, dimanche, *Hamlet*; lundi, *Louise*; mardi, *Faust*. R. S.

◆

CONCERT DU CONSERVATOIRE. — M. Gevaert nous a présenté, pour le troisième concert de la saison, un programme de goût, habilement ordonné et d'une variété fort distrayante, qui nous fit passer par quatre époques de la production musicale assez distantes l'une de l'autre.

A la symphonie en *si* bémol majeur de Mozart, œuvre d'allure légère et reposante exécutée *con amore* et dans un style excellent, succéda le concerto en *ut* majeur de J.-S. Bach pour deux clavecins (remplacés ici par des pianos), avec accompagnement d'instruments à cordes. Cette œuvre procura des impressions plus austères, encore qu'elle ne fût pas rendue avec toute la simplicité désirable; MM. De Greef et Gurickx y firent montre de leurs qualités habituelles d'interprètes compréhensifs et probes.

Les chants pour voix de femmes, avec accompagnement de deux cors et harpe, sont parmi les premières œuvres de Brahms (op. 17). Le musicien tire un joli parti des sonorités du cor, dans ces chants douloureux où domine la note mélancolique et sombre, et la harpe enveloppe d'arabesques d'un dessin délicat les voix groupées en des harmonies troublantes et expressives. L'œuvre, dans l'ensemble, a un caractère romantique accentué, qui n'est pas dépourvu de charme.

La *Symphonie italienne* de Mendelssohn terminait le concert, dont elle fut peut-être la page la plus applaudie. Les œuvres orchestrales du maître de Hambourg, longtemps délaissées et proscrites, ne sont guère connues de la génération actuelle. M. Gevaert s'acquitte de la mission éducatrice qui incombe au Conservatoire en initiant les plus jeunes de ses auditeurs au charme de ces compositions si sincères, si spontanées, qui n'ont pas la puissance et l'envolée des œuvres des plus grands maîtres, mais qui révèlent cependant une personnalité très marquée, dont l'influence sur les musiciens dramatiques du milieu du XIXe siècle paraît aujourd'hui fort sensible. J. Br.

— Le récital donné par M. Marix Loevensohn (violoncelliste) a eu lieu vendredi dernier; M. Albert Dupuis, qui, pour la première fois à Bruxelles, conduisait l'orchestre, a ajouté un attrait de plus à cet intéressant concert.

M. Loevensohn a interprété avec une délicatesse charmante le concerto de Haydn-Gevaert; — il nous a donné, du concerto de Schumann, une exécution vibrante, parfois fougueuse, mais toujours alliée à un goût sûr et à une grande pureté de ligne; — dans le concerto de Saint-Saëns, il a fait preuve d'une technique remarquaable.

La partie orchestrale comprenait trois œuvres de M. Albert Dupuis. D'abord le prélude de *Jean Michel*, empreint d'une si triste mélancolie, et son spirituel entr'acte symphonique sur des airs populaires liégeois, plein de vie et de gaîté; puis un *Lied* pour quatuor vocal, qui a semblé peut-être un peu terne, convenablement chanté par Mlles T. Desmaisons, Hausman, MM. Decléry et Tibaut; enfin, un fragment des *Cloches nuptiales*, d'une belle inspiration, superbement chanté par M. Decléry. On commençait par l'ouverture du *Freyschütz* de Weber. L'orchestre a fait de son mieux sous la direction de M. Albert Dupuis. J. T.

— M. Hugh del Carril a donné, pour la première fois, lundi dernier, à la Grande Harmonie, un récital de piano qui a obtenu un gros succès.

Ce jeune pianiste a un jeu énergique et une technique remarquable, qui a fait merveille dans la *Première Étude* et le scherzo en *ut* mineur de Chopin, les *Variations sérieuses* de Mendelssohn, *Toccata* de Schumann et la *Rapsodie espagnole* de Liszt.

Dans les œuvres qui ne demandent que du sentiment, M. Hugh del Carril a été moins heureux; il n'a rendu qu'imparfaitement la tristesse qui se dégage du nocturne en *ut* mineur de Chopin, dont il a par trop accéléré le mouvement. La sonate (op. 57) *Appassionata* de Beethoven aurait demandé une interprétation plus sobre, mais cependant les deux dernières parties ont été bien enlevées. J. T.

— Au troisième concert de la Libre Esthétique, MM. Henri Merck et Bosquet ont interprété, pour violoncelle et piano, une poétique *Légende* de Herbert, une *Romance* et une *Humoresque* de M. Leone Sinigaglia, spirituelle et bien rythmée.

M^{lle} Wybauw a chanté *La Caravane* de Chausson, dont elle a rendu avec puissance la grandeur tragique, le *Lied maritime* de Vincent d'Indy, si passionné et si empreint du sentiment de la nature, et deux chefs-d'œuvre de G. Lekeu, *Sur une tombe* et *Ronde*.

Miss Evelyn Suart, une jeune pianiste anglaise, élève de Lechetitzki et dont on se rappelle les succès à Londres, aux côtés de MM. Richter, Ysaye et Kubelik, a interprété avec aisance et précision des œuvres très difficiles : les dissonances de M. Cyril Scott et de M. Claude Debussy lui vont à ravir.

La sonate pour violon et piano de M. Jongen a été jouée avec enthousiasme par MM. Chaumont et Bosquet. Il y a une richesse étonnante dans cette musique, et il nous a été rarement donné d'en sentir plus profondement la poésie. R.

— MM. Maurice Geeraert (pianiste), Florencio Mora (violoniste) et Marix Loevensohn (violoncelliste) ont donné mercredi un concert consacré aux œuvres de Tschaïkowsky. L'orchestre était dirigé par M. Albert Dupuis.

M. Florencio Mora a exécuté le concerto en *ré* majeur pour violon; l'ensemble de cette œuvre a paru confus. La *canzonetta* qui relie les deux *allegro* est d'une inspiration délicieuse et fait un heureux contraste avec les deux autres parties, remplies de thèmes bruyants. M. Mora nous a donné une très belle impression d'art par la façon charmante dont il a interprété ce concerto; il possède une délicatesse de toucher remarquable, que peut-être l'œuvre de Tschaïkowsky ne demande pas, mais qui nous a agréablement charmé et nous a reposé un peu du déchaînement continuel de l'orchestre. De plus, M. Mora a un jeu souple et beaucoup de technique, il ne lui manque qu'un peu plus de force pour être parfait.

M. Loevensohn a interprété avec sentiment *Barcarolle* et *Souvenirs de Hapsal*, deux œuvres très intéressantes; le public l'a chaleureusement applaudi et rappelé.

Pour finir, M. Geeraert nous a donné une très belle exécution du concerto en *si* bémol pour piano. On se rappelait l'interprétation qu'en avait donnée M. Mark Hambourg et on attendait avec une certaine impatience ce numéro du programme. M. Geeraert a été parfait d'un bout à l'autre; s'il n'a pas autant de puissance que M. Mark Hambourg, il a beaucoup plus de sentiment, plus de ligne et l'ensemble était plus fondu. Son succès a été très grand et on lui a fait une véritable ovation.

M. Albert Dupuis a dirigé l'orchestre d'une façon très satisfaisante. On commençait par l'*Ouverture solennelle*, d'une éclatante sonorité; un andante pour quatuor d'orchestre a été délicieusement mis au point par le jeune et vaillant chef.

J. T.

— La semaine dernière a eu lieu, dans la salle du Crédit lyonnais, un concert organisé par l'Association des Dames françaises de la Croix rouge, présidée par M. Gérard, ministre de France. Différents artistes se sont fait entendre au cours de la soirée, notamment M. Em. Agniez, qui a délicieusement interprété sur la viole d'amour des pages de Corelli, Simonetti, Lotti et Milandre, et M^{lle} Marguerite Chabry, qui possède une voix agréable et bien conduite et une diction très française. M^{lle} Chabry a chanté avec expression deux pages colorées d'A. Georges, l'*Hymne au Soleil* et *Nuages*, un rondel d'une facture originale de F. d'Azevedo et l'air de *Salomé* de Massenet. Le plus vif succès a été fait à cette cantatrice captivante et distinguée. N. L.

— Au concert annuel du Cercle verviétois, des amateurs de talent ont donné la première représentation à Bruxelles des *Fiancés de Cerisette*, un opéra-comique inédit en un acte, paroles de M. P. Berlier, musique de M. Louis Maes. C'est une œuvrette charmante, d'une inspiration gracieuse, très mélodique et qui a bénéficié d'une interprétation heureuse sous le bâton de l'auteur. Elle a obtenu un succès marqué. N. L.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le dernier concert populaire a dignement clôturé l'intéressante série d'auditions musicales que dirigea cette année M. Lenaerts. Mlle Flament y a interprété un air du *Weihnachts-Oratorium* de J.-S. Bach et les *Zigeunerlieder* de Brahms. L'auditoire lui a fait un succès vibrant. L'orchestre a exécuté avec beaucoup d'attention la symphonie en *mi* majeur de Bruch, des transcriptions de *Princesse d'auberge* et de la *Fiancée de la mer* de Blockx et la belle *Marche à Hans Memlinc* de Waelput.

De jeunes élèves ayant obtenu leur diplôme de sortie du Conservatoire royal, ont donné dernièrement, au Cercle artistique, une audition qui a obtenu beaucoup de succès. On y a entendu : Mlles Van Hoorde, cantatrice, et Hahn, pianiste; MM. Taeymans, baryton; Van Gintruyen, violoncelliste, et Vande Vyver, violoniste.

Lundi a eu lieu le concert Walther auquel se sont fait applaudir M. Walther, violoniste; Mlle Walther, cantatrice, et M. Louis Delune, pianiste. G. P.

◆

BORDEAUX. — M. Diémer, qui s'est fait entendre au huitième concert Sainte-Cécile (le dernier de la saison), est toujours l'artiste parfait qui met sur tout ce qu'il interprète la marque d'une élégance raffinée, de la distinction suprême. Avec lui, les trilles et les traits voltigent sur le clavier, légers, fugaces comme l'embrun qu'emporte la brise. Le concerto en *sol* de Beethoven a été interprété par lui avec une maîtrise souveraine. L'orchestre, dirigé par M. Pennequin, l'a très intelligemment accompagné. Il a eu, notamment dans l'*andante*, des sonorités riches et sombrées de nature à en faire nettement ressortir le caractère poignant et mystérieux. M, Diémer, qui fut maintes fois rappelé, a charmé le public en exécutant sur le clavecin plusieurs œuvres de Couperin, Dandrieu, J.-S. Bach, Daquin. La pure décoration Louis XVI de notre Grand Théâtre ajoutait à la saveur archaïque du clavecin l'agrément d'un cadre approprié. M. Boucherit a exécuté sur le violon le *Concertstück* de M. Diémer, le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns et, comme morceau de rappel, la gavotte du *Tombeau* de Leclair, déployant tour à tour des qualités de sonorité caressante et suave, un peu maladive, de pureté dans les sons harmoniques, de grâce alerte dans le détaché et le staccato. Le concert avait débuté par l'ouverture, redemandée, des *Noces de Figaro;* il a été clôturé par des fragments des *Béatitudes* (nos 2, 3 et 4) en attendant l'exécution intégrale de l'œuvre où César Franck a dit sa foi avec le plus d'éloquence et de ferveur, œuvre à la fois profonde et sublime par l'intensité des sentiments exprimés et l'ardeur des élans mystiques. Si l'on voulait chercher quelques faiblesses dans les *Béatitudes*, on les trouverait peut-être dans la traduction des mauvais instincts de la nature humaine, pour la raison que l'âme candide et sereine de César Franck y est toujours demeurée étrangère. L'orchestre s'est vaillamment comporté dans les *Beatitudes*. Les chœurs et les solistes se sont bien acquittés de leur tâche.

Dans l'ensemble, la campagne menée par la société Sainte-Cécile au cours de cette année aura été brillante. Le comité a eu le souci d'inscrire au programme, à chaque concert, de nobles œuvres, ne se montrant pas systématiquement hostile aux contemporains sans cesser d'être traditionnaliste. Nous l'en remercions. Le succès a couronné ses efforts. Si, insoucieux du qu'en dira-t-on, nous avons fait quelques réserves courtoises sur certaines exécutions, il ne nous est jamais venu à l'esprit de discuter le talent incontestable de M. Pennequin. Ses qualités de chef d'orchestre sont assez solides pour que nous ayons le droit d'être exigeants. Quel serait le prix des éloges, d'ailleurs nombreux, que nous lui avons adressés, si notre sincérité n'avait jamais le droit de s'exprimer que sur le mode dithyrambique? H. D.

BRUGES. — Le programme du troisième concert du Conservatoire n'offrait pas moins d'intérêt que les précédents; il avait même, en plus, tout l'attrait de la nouveauté, par suite de l'exécution de la nouvelle symphonie du compositeur brugeois M. Joseph Ryelandt, et d'une œuvre non encore exécutée en Belgique, la *Saga* du maître finlandais Jean Sibelius.

Quoique ce poème symphonique ne porte aucune indication, il nous paraît certain que l'auteur s'est inspiré d'une donnée littéraire : visions de combat, marches haletantes, épisodes plaintifs, accents funèbres, clameurs de révolte, il y a tout cela dans cette œuvre, manifestation d'une âme véhémente et tumultueuse.

Comme écriture, cela est superbe et d'une profonde originalité. On dirait que certains thèmes sont empruntés au folklore finnois, ce qui n'est pas; d'autre part, il y a là des hardiesses harmoniques, des qualités de rythme et de couleur orchestrale qui font de cette *Saga* une œuvre extrêmement captivante, curieuse et belle.

La symphonie en *ré* de M. Ryelandt nous transporte dans le domaine de la musique pure; on y trouve, comme qualités dominantes la maturité de conception, la solidité de structure et une réelle entente des sonorités; il y a des thèmes d'une grande fraîcheur, dont l'auteur a su tirer parti; l'*andante* est largement inspiré, le *scherzo* a des détails de rythme ingénieux; en un mot, c'est une œuvre claire et saine; conduite par l'auteur, elle a été fort applaudie.

La partie vocale du programme était confiée à la cantatrice finlandaise M^{me} Ida Ekman, très réputée en Allemagne comme chanteuse de *Lieder*. Cette artiste est douée d'une voix belle et pure, d'un style excellent et d'une flamme intérieure, d'une intensité d'expression sans lesquelles il n'y a pas de grand art.

M^{me} Ekman a interprété d'abord quelques *Lieder* allemands : le tragique *Sosie* et la populaire *Heidenröslein* de Schubert, les *Strophes saphiques* de Brahms, le *Jeune Pêcheur* de Liszt, pour finir par l'admirable *Sérénade* de R. Strauss. Elle y a remporté beaucoup de succès. Un plaisir plus rare encore était d'entendre la cantatrice détailler quelques mélodies de son pays; la Finlande compte, en effet, de nombreux compositeurs de *Lieder* que le correspondant berlinois du *Guide*, M. Marcel Remy, a signalés naguère à l'attention de nos musiciens.

M^{me} Ekman nous a fait connaître ainsi, d'abord les *Roses noires* de Sibelius, cette mélodie si prenante, dont le refrain : *La douleur a des roses noires comme la nuit*, est empreint tantôt de résignation, tantôt de sombre désenchantement, et à la fin s'exhale comme un cri de souffrance aiguë. Puis le *Lied* de Melartin *O Herre!* une supplication ardente et douloureuse comme un sanglot. L'*Ave Maria* de Merikanto, malgré le sens du texte poétique, nous paraît d'une expression plus extérieure, moins profonde; mais, en revanche, dans la *Berceuse* du même auteur, quel sentiment de tendresse et de mélancolie! Tout cela est exquis, de même que la délicate et aérienne mélodie *Titania* de Järnefelt, et la cantatrice y a mis la justesse d'accent et la variété d'expression voulues.

La soirée s'est terminée par des fragments symphoniques du troisième acte des *Maîtres Chanteurs*, exécutés à souhait sous la direction de M. Karel Mestdagh.

Lundi dernier, c'était la deuxième séance de musique de chambre donnée par le Quintette brugeois. Les archets du groupe, MM. Vanderlooven, Debusschere, Dela Rivière et De Vlaemynck, ont exécuté un nouveau quatuor en *la* de Glazounow, une œuvre curieuse, de facture assez compliquée et d'exécution très difficile. Ce qui nous a plu le mieux dans cette œuvre, c'est, outre le mélodieux *andante*, le *scherzo* piquant, qui contient une sorte de mouvement perpétuel difficile comme un concerto.

Venait ensuite un intermède vocal, composé de quelques chœurs à deux voix de femmes de Rubinstein et de Schumann, très bien enlevés sous la direction de M. J. Willemot.

Pour finir, nous avons eu une bonne exécution, avec M. J. Van Dycke au piano, du quatuor, op. 47 de Schumann. L. L.

◆

LIÉGE. — Le Conservatoire donnait samedi la primeur d'une nouvelle œuvre de Jongen : *Lalla Roukh*, d'après un conte de Th. Moore. De la donnée épisodique, l'auteur ne retient qu'une jolie description de cortège oriental; il s'attache plutôt à traduire la synthèse poétique : l'élan de deux jeunes cœurs épris, admis au bonheur après l'épreuve. Ce thème, M. Jongen le développe avec talent, en technicien rompu aux difficultés du métier; on y trouve des subtilités d'expression, des chatoiements de sonorités, mêlés à ce tumulte orchestral qui est devenu, en musique moderne, le langage de la passion. Il manque à cette page quelque originalité d'invention, fleurie dans une athmosphère moins tourmentée, pour être tout à fait bien. L'auteur, qui dirigeait d'un bâton ferme et précis, a été chaleureusement acclamé.

Au point de vue technique, le violoniste Arrigo Serato a de précieuses qualités; il joue purement, l'archet très à la corde; son style est bon, à part une tendance fâcheuse à ralentir les mouvements à chaque passage chanté; trop souvent aussi, il néglige les nuances, ce qui alourdit son jeu. Le concerto de Beethoven a paru long et bien monotone, de même que l'*adagio* du deuxième concerto de Bruch. On pourrait aussi critiquer la tenue anti-académique du violoniste; ses grimaces, ses contorsions donnent l'impression d'un perpétuel effort, malgré la pureté de la note et la perfection des traits.

Une cantatrice réputée, M^{me} Marcella Pregi, a chanté avec art mais sans charme, l'air de la *Damnation de Faust* : « D'amour, l'ardente flamme... » et mieux, sans que cela fût très captivant, deux contes mystiques de Bordèse, l'un signé Widor, l'autre Fauré.

L'orchestre a exécuté, sous la direction de M. Radoux, l'ouverture de *Léonore* nº 3 et celle des *Maîtres Chanteurs;* ce programme, bien fait pour secouer la mollesse de nos musiciens, n'y a réussi qu'à demi. Quel effort patient et tenace il faudrait pour leur restituer la vigueur et la discipline nécessaire! On les compte, les pupitres où s'atteste encore quelque amour-propre professionnel, quelque souci de faire du beau et du bon; le reste accomplit machinalement la corvée. P. D.

* * *

LILLE. — Le quatrième concert de la Société de musique a obtenu un immense succès. Un public très nombreux, très chaud et enthousiaste n'a ménagé ses ovations ni aux artistes éminents qui se faisaient entendre, ni à l'orchestre et à son excellent chef.

L'exécution de la *Pastorale* a été parfaite; c'était une vraie révélation; jamais cette œuvre n'avait produit ici aussi grande impression.

Le *Mazeppa* de Liszt a produit le plus grand effet et a valu à M. Maquet un triple rappel.

Mlle Antoinette Renié, que nous entendions pour la première fois, est une harpiste du plus grand talent, tout à fait remarquable comme puissance de sonorité, légèreté et fermeté des traits, sûreté et délicatesse du jeu. Elle a joué le *Concertstück* de Pierné, *Contemplation* de A. Renié, la *Gavotte* de Bach-Saint-Saëns, la *Source* de Zabel et enfin une vieille chanson française délicatement orchestrée par Périlhou.

Mme Marie Bréma a chanté admirablement l'air d'*Orphée*; mais c'est surtout dans la scène finale du *Crépuscule des Dieux* qu'elle fut réellement surhumaine, trouvant des accents sublimes, de grande tragédienne lyrique.

M. Maurice Maquet a dirigé ce final avec une grande maîtrise.

M. Clark, le baryton américain bien connu, avait été engagé au dernier moment pour le cas où Mme Bréma, retenue à Douvres par la tempête, n'aurait pu paraître au concert. Il a chanté en grand artiste l'air d'*Euryanthe* de Weber.

On a grandement fêté, au dernier Concert populaire, le compositeur flamand Jan Blockx, qui dirigeait ses œuvres. Avec des éléments assez restreints, un orchestre un peu faible, des chœurs d'hommes satisfaisants et des chœurs de dames à peine suffisants, M. Blockx a pu cependant par son travail obstiné aux répétitions et par sa belle conviction d'artiste, nous offrir un concert des plus intéressants.

Au programme : *Jour de kermesse*, suite d'orchestre pittoresque d'un joli coloris; *Triptyque flamand*, œuvre forte, magnifiquement écrite dans une langue sobre et fort belle ; une barcarolle d'un oratorio, *Rêve du Paradis*, délicieuse à l'oreille qu'elle charme sans la fatiguer; enfin, le Carnaval de *Princesse d'Auberge*, très suffisamment interprété par deux cents exécutants. Les soli étaient chantés par M. et Mme Mikaelly; leurs belles voix ont admirablement dominé cet ensemble débordant de vie, de mouvement, de couleur et dans lequel le génie flamand s'épanouit si largement. Le succès de cette page a été énorme.

M. et Mme Mikaelly, les artistes aimés du Grand-Théâtre de Lille, ont chanté avec goût de charmantes œuvrettes du maître, notamment la sérénade de *Milenka*, qui a été bissée, et d'autres dont nous regrettons de ne pas connaître les titres.

M. Gédalge, inspecteur de l'enseignement musical, était venu de Paris pour assister à ce concert. Il a chaudement félicité M. Jan Blockx et les organisateurs, MM. Ratez et Doutrelon de Try. Le comité a offert à M. Blockx une couronne d'or ciselé dans un écrin de velours aux couleurs franco-belges. Dr P. C.

NICE. — Premières représentations d'*Amica* de M. Mascagni, et de *Roland* de M. Hirchmann. — S'il restait encore un doute sur la supériorité de l'art musical français comparé à l'art transalpin, les deux premières auxquelles nous venons d'assister suffiraient pour l'effacer. Je veux parler de la première d'*Amica*, poème dramatique en deux actes de MM. Paul Bérel et Pietro Mascagni, et de celle de *Roland*, drame musical en trois actes et quatre tableaux, du même librettiste, musique du jeune compositeur Henri Hirchmann, l'auteur récemment applaudi de la *Petite Bohème*. Ce débutant, presque un inconnu, dont le bagage est minime en comparaison de celui du maëstro italien, a remporté sur celui-ci une éclatante victoire.

On se demande vraiment, en entendant la musique de M. Mascagni, si celui-ci est encore musicien dans le sens esthétique du mot. Il est inutile de chercher dans son œuvre la moindre trace de goût. On lui pardonnerait encore l'insuffisance de son écriture, mais subir pareille enfilade de phrases vulgaires et banales, accepter au comptant cette fausse abondance d'idées et les puériles trouvailles harmoniques (cherchées sur le clavier) dont la partition est émaillée, cela passe la mesure. M. Mascagni a du talent, cela est certain, mais ce talent est jeté hors de sa voie par un âpre et insatiable désir de tapage et de succès faciles. On ne sait vraiment à quelle source il puise ses accents passionnés. L'on dirait que ses élans lyriques s'appuient sur les sentiments les plus vulgaires, les plus terre-à-terre. Il n'y a pas un moment de calme, de sérénité; tout est violent, brutal, saccadé, bruyant. Le plus fâcheux est que le temps passe et qu'à mesure qu'il avance dans la carrière, M. Mascagni, au lieu de progresser, aggrave les erreurs de ses débuts. Au demeurant, le public si mêlé de Monte-Carlo a fait à la partition d'*Amica* un accueil frénétique.

Le jour suivant, à Nice, au théâtre du Casino municipal, avait lieu la première de *Rolande*. Le contraste était saisissant; autant l'œuvre de Mascagni est outrée, brillante de lumière artificielle, et faussement exéburante, autant celle de M. Hirchmann est délicate, fine et, en plus d'une page, remarquablement établie. M. Hirchmann semble être une nature musicale bien saine; sa personnalité ne s'est pas encore dégagée d'influences d'école; son savoir-faire n'est pas encore suffisant, surtout quand il traite des scènes d'action; mais son inspiration est toujours fraîche et délicate, et il y a de l'art et du goût. La partie la mieux venue de sa partition est incontestablement le premier tableau du second acte; il s'y est montré tendre, passionné, sincère, hautement lyrique, et çétait un vrai régal; ajoutez à toutes ces qualités, une science et une technique accomplies, et vous ne vous étonnerez pas du succès de bon aloi, sérieux et sincère que l'on a fait à cette œuvre.

M. Paul Bérel, l'auteur des deux livrets, a une ressemblance physique surprenante avec un éditeur parisien bien connu, M. Paul de Choudens... On assure même — et devant l'évidence je suis bien obligé de me rendre — que MM. Bérel et Choudens ne font qu'une seule et même personne. Aussi les deux ouvrages sont-ils remarquablement édités. Il faut de toute façon louer la belle mise en scène qu'ils ont reçue, aussi bien à Monte-Carlo qu'à Nice, grâce à la libéralité de MM. Gunsbourg, de Falconnet, de Cuba et Saugey. Artistes et orchestres ont été, de part et d'autre, non moins excellents.

Les directeurs du Casino, MM. Falconnet et de Cuba, ont organisé, l'autre semaine, à grands frais, un festival Wagner qui aurait pu avoir un retentissant succès. Malheureusement, ils en avaient confié la direction à M. Siegfried Wagner qui nous a donné entre autres choses, une pénible interprétation du *Siegfried-Idyll*, de l'ouverture du *Vaisseau fantôme* et de divers fragments de ses œuvres, sur lesquelles il serait inutile et cruel d'insister.

X.

NOUVELLES

Le centenaire de M. Manuel Garcia a été fêté à Londres avec une solennité exceptionnelle. Le jubilaire a été reçu à Buckingham Palace par S. M. le Roi Edouard VII qui lui a remis les insignes de commandeur de l'Ordre royal de Victoria, puis à la Société royale de médecine et de chirurgie où sir Felix Semon lui a remis le magnifique portrait exécuté par sir John Sargent et où sir Alexandre Mackenzie, président de l'Académie de musique, et sir Hubert Parry, directeur du Collège de musique lui ont présenté les félicitations des artistes. Au cours de cette réception, S. Exc. M. le marquis de Villalobar, chargé d'affaires de l'Espagne, lui a remis les insignes de Grand-Croix de l'Ordre d'Alphonse XII et le professeur Fränkel, au nom de S. M. l'Empereur d'Allemagne, la grande médaille d'or pour les sciences.

Le soir, un banquet de trois cent cinquante couverts a été offert à M. Manuel Garcia qui y a porté un toast étonnant de jeunesse et d'entrain.

Dans un article publié par l'*Algemeine Musik Zeitung*, le baryton Julius Stockhausen raconte comment il devint l'élève de Manuel Garcia. C'était en 1848, à Paris. « Lorsque je lui demandai ce qu'il exigeait comme honoraires, il me dit : *Combien voulez-vous me donner ? Je n'ai plus d'élèves, ils ont tous fui la révolution.* — Mais, cher maître, vous venez d'accorder une audition à un ténor qui a une voix très puissante? — Oui, mais il n'a pas d'oreille; lorsque je lui ai demandé quelle était sa profession, il m'a répondu : *Je suis tourneur. Eh bien lui ai-je dit, tournez, tournez encore; pas d'oreille, pas de chanteur!* » Il raconte ensuite l'importance que Manuel Garcia attachait à la bonne respiration et les exercices sans fin qu'il faisait faire à ses élèves dans ce but, et enfin comment il lui apprit à triller, un jour, au coin d'une rue, sans donner de voix en lui montrant simplement les mouvements extérieurs de la gorge.

— Comme l'année dernière, les théâtres royaux de Munich donneront cette année un double festival Wagner-Mozart. Les représentations wagnériennes auront lieu au théâtre du Prince régent, et les œuvres de Mozart seront exécutées au théâtre de la Résidence. Voici les dates dès à présent arrêtées :

Festival Wagner

7 août, les *Maîtres Chanteurs.*
9-13 août, l'*Anneau du Nibelung.*
15 » le *Vaisseau fantôme.*
16 » *Tristan et Isolde.*
18 » les *Maîtres Chanteurs.*
21-25 » l'*Anneau du Nibelung.*
28 » *Tristan et Isolde.*
30 » le *Vaisseau fantôme.*
31 » les *Maîtres Chanteurs.*
2 septembre, *Tristan et Isolde.*
5-9 » l'*Anneau du Nibelung.*

Festival Mozart

11 septembre, les *Noces de Figaro.*
13 » *Cosi fan tutte.*
15 » *Don Juan.*
17 » *Cosi fan tutte.*
19 » les *Noces de Figaro.*
21 » *Don Juan.*

— M. Massenet vient de terminer toute une partition de musique de scène pour une œuvre nouvelle du poète Jean Aicard, intitulé *le Manteau du Roi*, légende tragique en quatre actes.

— M. Luigi Mancinelli termine en ce moment la musique d'un grand oratorio, *Sainte Agnès*, qui doit être exécuté au mois d'octobre prochain au grand festival triennal de Norwich. Ceci retarde la représentation de son nouvel opéra, *Paolo e Francesca*, qui ne pourra paraître devant le public qu'au cours de la prochaine année 1906.

— L'architecte du ministère des travaux publics d'Egypte, M. Paolo Prampolini, a dressé les plans d'un nouveau théâtre de l'Opéra destiné à remplacer celui du Caire, qui est construit presque entièrement en bois.

— On nous écrit de Lyon que M^me^ Maria Gay y a remporté un très grand succès dans *Carmen*, aux côtés de M. Alvarez. On a applaudi surtout son jeu intelligent dans une note très personnelle, sa voix souple et chaudement timbrée, le charme, la fantaisie, la verve de son allure et la finesse de son interprétation musicale.

— Les concerts philharmoniques de Vienne, dirigés par M. Félix Mottl, ont donné comme nouveauté le deuxième concerto brandebourgeois de Bach (adaptation de M. F. Mottl) et *Dans le Midi*, d'Elgar.

— L'Académie de Chant de Vienne a donné récemment, sous la direction de M. Guillaume Kienzl, une excellente exécution de la messe en *ut* mineur de Mozart.

— On nous écrit de Manchester que M. Hans Richter est assez gravement malade d'un érysipèle. Les concerts ont été dirigés par MM. Brodsky et Simon Speelman. On espère toutefois que M. Hans Richter sera remis pour l'ouverture de la *season* à Covent-Garden, où il doit conduire deux exécutions de l'*Anneau du Nibelung.*

Pianos et Harpes

Erard

Bruxelles : 6, rue Latérale
Paris : rue du Mail, 13

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Tannhäuser; Faust; La Walkyrie; Rigoletto, La Maladetta.

OPÉRA-COMIQUE. — Orphée; Louise; Xavière, La Maladetta; Carmen; Le Jongleur de Notre-Dame, Hélène; L'Enfant-Roi; La Vie de Bohème; Werther.

VARIÉTÉS. — Les Dragons de l'Impératrice; Miss Hélyett.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La Basoche; Hérodiade; Faust; Mignon; Hamlet; Le Jongleur de Notre-Dame et Bonsoir, M. Pantalon!; Rigoletto; Martille et La Fille du Régiment.

THÉATRE DES GALERIES SAINT-HUBERT. — Madame l'Archiduc; La Belle Hélène.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

Dimanche 26 mars. — Concert du Conservatoire sous la direction de M. Georges Marty : 1. Symphonie en *ut* mineur n^o^ 5, Beethoven; 2. A) La *Mort d'Ophélie*, ballade pour voix de femmes, Berlioz; B) *Ulysse* (chœur des Naïades), Ch. Gounod; 3. A) Fantaisie (première audition) pour violon, R. Schumann; B) Romance en *fa*, pour violon, Beethoven (M. Henri Marteau); 4. Deux prélude pour *Axel* (première audition), M. A. Georges; 5. *Trois pièces en forme de Canon* (première audition), R. Schumann, orchestrées par M. Th. Dubois; 6. Le *Prince Igor*, danse polovtsienne avec chœurs, Borodine.

— Concert Colonne avec le concours de M^me^ Mary Garden, de Miss Fanny Davies et de M. Cazeneuve : Ouverture de *Fidelio* de Beethoven; Dix-septième concerto pour piano et orchestre de Mozart (Miss Davies); *Cantique du Bethphag* de Trépard, première audition (M^me^ Garden); *Requiem* de Berlioz (*Sanctus* chanté par M. Cazeneuve).

— Concert Lamoureux sous la direction de M. Camille Chevillard : Ouverture de la *Haine*, G. Alary;

Symphonie italienne, Mendelssohn; *Rodelinda*, Hændel (Mme Mary Garnier); Suite symphonique, L. Moreau; La *Flûte enchantée*, Mozart (Mme Mary Garnier; *Mort et Transfiguration*, R. Strauss; les *Maîtres Chanteurs*, Wagner.

Lundi 27 mars. — A 9 heures, à la salle Lemoine : Récital d'œuvres de M. Johannès Scarlatesco avec le concours de Mlle Maritza Rozann et de MM. Georges Enesco, Victor Ph. Gille et Alfred Casella.

BRUXELLES

Dimanche 26 mars. — A 2 heures, au Théâtre royal de la Monnaie, Concert populaire sous la direction de M. Sylvain Dupuis : *Le Songe de Gerontius*, oratorio d'Edward Elgar (première audition en français) avec le concours de Mme Laffitte, de MM. Laffitte et Bourbon, de Mmes Carlhant, Colbrant, Cortez, Tourjane, Udellé et Van Dyck; de MM. Crabbé, Disy, François et Lubet, du Théâtre royal de la Monnaie et des chœurs du théâtre.

Lundi 27 mars. — A 8 ½ h., à la Salle Erard : Soirée de musique flamande par Mlle Jeanne Van den Bergh, MM. Georges Surlemont, Jos. Watelet, et avec le concours de Mme A. Béon. An programme : Œuvres de Peter Benoît, H. Waelput, G. Antheunis, Edward Keurvels, Lod. Mortelmans et Frank Vander Stucken.

Mardi 28 mars. — A 8 ½ h., à la Grande Harmonie : Récital de violon par M. Paul Kochanski. Au programme : H. Wieniawski, Tartini, Bach, Chopin-Wilhelmi, Tschaïkowsky, Zarzycki, Paganini.

— A 8 ½ h., à la salle Erard : Concert donné par MM. Gaston Waucampt, pianiste et Georges Liégeois, violoncelliste, avec le gracieux concours de Mlle G. Florany, cantatrice. Au programme : Boëllmann, Max Bruch, Popper, Bach, Piatti, Beethoven, Gounod, Schubert, Chopin, G. Waucampt.

— A 3 h., Concert extraordinaire à la Libre Esthétique, avec le concours de MM. G. Surlemont, baryton, Théo Ysaye, pianiste, et du Quatuor Zimmer, qui interpréteront le quatuor à cordes en *mi* majeur de Vincent d'Indy, le quatuor en *ut* mineur (piano et cordes) de G. Fauré et, en première audition, des pièces vocales d'A. Magnard, H. Duparc et R. Bonheur.

Mercredi 29 mars. — A 4 ½ h., Salle Gaveau, *Une heure de musique* par Mme Bathori et M. Engel : La Chanson populaire.

Jeudi 30 mars — Salle Erard : Troisième concert du Cercle du Quatuor vocal et instrumental. Programme classique comprenant : Sonate et duo de Hændel, Trio de Spohr, *Chant élégiaque* à quatre voix de Beethoven un duo de *Mignon* et des *Lieder* de Schubert, ainsi qu'une sonate pour violoncelle de Mendelssohn.

Vendredi 31 mars. — A 8 ½ h., à la salle Erard : Audition d'œuvres de Peter Benoit, organisée par M. Ed. Barat, pianiste, avec le concours de Mlle Jeanne Van den Bergh, cantatrice, et M. Hippolyte Vinck, flûtiste.

— A 8 ½ h., à la Grande Harmonie, Concert par l'Association des Chanteurs de Saint-Boniface, avec le concours de Mme Demest, cantatrice, de MM. E. Vanderborght, baryton; E. Chaumont, violoniste; Aug. De Boeck, organiste et d'un groupe de dames-amateurs.

Dimanche 2 avril. — A 2 h., au théâtre de l'Alhambra : Cinquième concert Ysaye sous la direction de M. W. Mengelberg, chef d'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, et avec le concours de M. Raoul Pugno, pianiste. Programme : Symphonie nº 3 (*Eroïca*), L. Van Beethoven; Concerto en *mi* bémol, W. A. Mozart (M. R. Pugno); *Psyché*, fragments symphoniques, C. Franck; Variations symphoniques, C. Franck (M. R. Pugno); Ouverture de *Tannhäuser*, R. Wagner.

Mercredi 5 avril. — A 8 ½ h., à la Nouvelle Ecole allemande : Troisième séance du Quatuor Zimmer. Au programme : Quatuors en *re* majeur op. 50 de Haydn, en *mi* majeur op. 45 de Vincent d'Indy, en *ré* majeur op. 18 de Beethoven.

Jeudi 6 avril. — A 8 ½ h., à la Grande Harmonie ; Séance annuelle de piano par M. Joseph Wieniawski. Au programme : Schubert, Field, Weber, Chopin, Moniusko, Rubinstein, Hændel, Schumann, Mendelssohn, Wieniawski, Liszt.

Vendredi 7 avril. — A 8 ½ h., salle Erard, Conférence de Mme Cléricy du Collet : *L'art de conduire la voix parlée et chantée.*

ANVERS

Mercredi 29 mars. — A 8 ½ h., à la Société royale de Zoologie : Festival Vincent d'Indy, sous la direction de l'auteur, avec le concours de Mme Fierens, de M. L. Swolfs et de M. Maurice Geeraert, pianiste.

BRUGES

Dimanche 26 mars. — A 6 heures, en la Salle des Concerts : Concert annuel du Chœur mixte brugeois, sous la direction de M. Alphonse Wybo, avec le concours de M. Camille Gurickx, pianiste, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles. Programme : Trois chœurs mixtes *a capella*, Mendelssohn; *Prélude et Fugue* en *sol* mineur (transcrite pour piano par A. Dupont), J.-S. Bach; Trois *Répons à matines pour le Jeudi-Saint*, M. Ingegneri; *Sonata appassionata*, L. van Beethoven; Deux chœurs pour voix de femmes, C. Franck; Trois pièces pour piano, Chopin; *Choral* de Bach et *Noël* du XVIIIe siècle.

GAND

Mercredi 31 mars. — Au Cercle artistique et littéraire, séance du Quatuor Zimmer. Au programme : Quatuors en *mi* bémol de Mozart, en *fa* majeur op. 135 de Beethoven et en *ut* mineur de Brahms.

Samedi 1er avril. — A 8 h., Quatrième concert d'abonnement sous la direction de M. Ed. Brahy avec le concours de M. Ossip Gabrilowitch, pianiste.

LIÉGE

Jeudi 30 mars. — A 8 ½ h., en la salle de l'Emulation : Séance César Franck, organisée par le Cercle l'Avant-Garde, avec le concours de MM. Vincent d'Indy, Albert Zimmer et Maurice Jaspar. Programme :

1. Conférence sur César Franck par M. V. d'Indy;
2. Sonate en *la* par MM. Zimmer et Jaspar.

NANCY

Dimanche 26 mars. — Concert du Conservatoire, sous la direction de M. Guy-Ropartz : 1. Ouverture d'*Euryanthe* C.-M. von Weber; 2. Concerto en *ut* mineur, L. Van Beethoven (M. Raoul Pugno); 3. *Danse macabre* C. Saint-Saëns (M. A. Heck); 4. *Les Djinns*. C. Franck (M. Raoul Pugno); 5. Prélude de *Lohengrin*, R. Wagner; 6. Les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, R. Wagner (fragments du troisième acte).

Dimanche 9 avril. — Concert du Conservatoire, sous la direction de M. Guy Ropartz : *La Damnation de Faust* de Berlioz.

BREITKOPF & HÆRTEL BRUXELLES

Vient de Paraître :

CARL LOEWE

Ballades choisies pour une voix, avec piano
Version française par **A. Geoffroy-Dausay**

Prix net : fr. 5

J. B. KATTO
Editeur de musique

Rue de l'Ecuyer, 46-48
BRUXELLES ~ TÉLÉPHONE 1902

Vient de Paraître :

PRIÈRE D'AMOUR
MÉLODIE
Paroles de E. de LINGE
Musique de H. ALBERS, du Théâtre royal de la Monnaie
Prix : 1,50 franc

Editeur des ***Contes et Ballades,*** *pour piano, de PETER BENOIT*
en 4 cahiers. — Chaque, **3** fr. — Ouvrage complet, **10** fr.

Envoi franco du Catalogue.

SCHOTT FRÈRES, Éditeurs de musique, **BRUXELLES**

VIENT DE PARAITRE :

ÉMILE BOSQUET
Technique Moderne du Pianiste Virtuose
Prix : fr. 7.50 net

Texte français, allemand et anglais

Cet ouvrage est précédé des attestations les plus flatteuses de Busoni, De Greef, Diémer, Delaborde, Philipp, Planté, Pugno, etc.

A. DURAND et fils, éditeurs, 4, place de la Madeleine, Paris

Vient de Paraître :

VINCENT D'INDY

(op. 59)

Sonate pour Violon et Piano

PRIX NET :

8 FRANCS

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an	10 francs
Chaque ligne en plus.	2 francs

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES

CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Elisabeth Delhez, 6 rue de l'Amazone, Cours de chant italien, français allemand.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

PIANO

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 457, chaussée de Waterloo. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Juste-Lipse, 51, Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

Corinne Coryn, élève de Joachim, leçons de violon, 13, rue des Douze-Apôtres, Bruxelles.

Mlle Rose Guilliaume, 6, r. de l'Amazone, Cours de violon et leçons d'accompagnement.

VIOLONCELLE

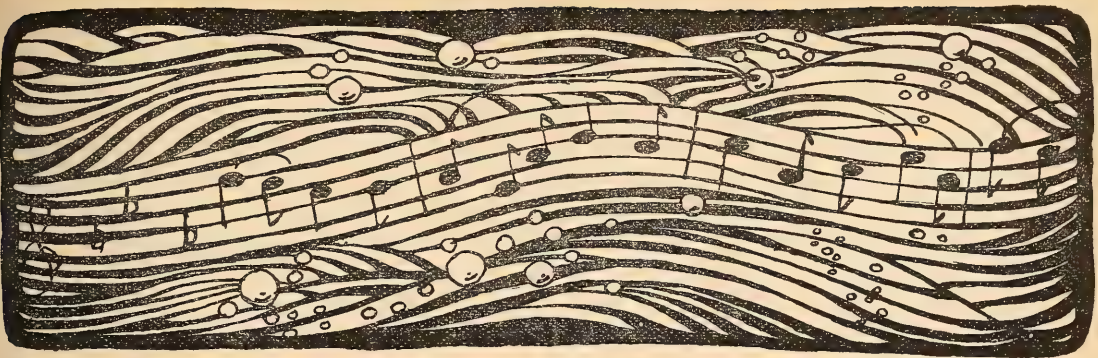
M. Emile Doehaerd, 63, rue de l'Abbaye, Ixelles. Leçons particulières et cours de violoncelle et de musique de chambre.

CHARLEROI

PIANO

Mlle Louisa Merck, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

51me ANNÉE. — Numéro 14. 2 Avril 1905.



LE
LANGAGE MUSICAL DE J.-S. BACH

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

Le grand mérite de Bach, c'est d'avoir instinctivement deviné ce que la musique pouvait dire à l'aide de ses propres ressources, et d'avoir substitué au langage *conventionnel* des primitifs un langage *naturel* qui agit directement sur la sensibilité. Lui aussi entre résolument dans la voie de la description musicale. Dès 1704, nous le voyons composer un *Capriccio* sur le départ de son frère, où il retrace la scène des adieux à la famille : les efforts des amis pour retenir le voyageur par leurs « cajoleries », ou l'affrayer par la description des hasards et des risques qu'il trouvera à l'étranger; leurs lamentations lorsqu'ils voient sa résolution inébranlable, leurs adieux au voyageur, enfin l'appel du postillon et les sonneries de son cor. Or, ces diverses péripéties sont exposées avec une simplicité de moyens, avec une netteté et une précision qui ne laissent rien à souhaiter. Le *lamento* notamment est, selon M. Schweitzer, une page véritablement classique et qui marque une date dans l'histoire de la musique descriptive. Avec une géniale sûreté, Bach a su trouver dans cette esquisse de jeunesse les motifs typiques qui lui serviront désormais, dans toutes ses œuvres suivantes, pour caractériser les diverses nuances de la douleur : pour la douleur calme, un motif en croches ou en doubles croches liées deux à deux; pour la douleur agitée, qui semble entrecoupée de sanglots, un motif coupé de syncopes irrégulières; pour les gémissements de la douleur aiguë, un motif chromatique descendant de cinq ou six notes. Rien de plus simple, rien de plus clair et de plus suggestif.

Et cette préoccupation descriptive et symbolique s'affirme désormais dans toute l'œuvre de Bach. Dans les ouvrages qui s'appuient sur un texte, cantates, passions, motets ou messes, nous le voyons toujours préoccupé avant tout de donner à ce texte le relief qu'exige la musique. « Il a horreur, dit M. Schweitzer, de la musique neutre qui vient se superposer à un texte sans avoir rien de commun avec lui que le rythme et un sentiment tout à fait général. » Il entend véritablement rehausser par l'expression musicale ce qui lui apparaît comme la pensée maîtresse, le trait dominant, la substance musicale du morceau qu'il traite. Et il s'acquitte de cette tâche avec une aisance et une simplicité admirables. Veut-il traduire musicalement des impressions visuelles, veut-il rendre la poésie de la nature qu'il sentait profondément et qu'il aimait à faire chanter dans son œuvre pour peu qu'il en trouvât l'occasion, il imagine des motifs typiques pour figurer les ondulations des vagues, le balancement de la mer, le mouvement des nuages, le brouillard qui se dissipe aux rayons du soleil, le glissement des anges dans le ciel, la reptation du serpent ou de Satan. Cherche-t-il à exprimer les sentiments élémentaires de l'âme, il nous présente un ensemble de formules rythmiques d'un symbolisme très simple pour rendre les idées ou sentiments de fermeté, d'assurance, de défaillance, de paix, de tristesse, de joie, d'allégresse ; et ses formules ont le plus souvent pour point de départ la transcription musicale de la démarche humaine, ferme ou hésitante, régulière ou saccadée, solennelle ou tumultueuse, ascendante ou descendante. « Il existe, dit M. Schweitzer, une quinzaine ou une vingtaine de ces catégories dans lesquelles on peut faire rentrer tous les motifs expressifs caractéristiques de Bach. La richesse de son langage ne consiste pas dans l'abondance de thèmes différents, mais dans les différentes inflexions que prend le même thème suivant ces occasions. Sans cette variété de nuances, on pourrait même reprocher à son langage une certaine monotonie. C'est en effet la monotonie du langage des grands penseurs qui, pour rendre la même idée, ne trouvent toujours qu'une expression unique, parce qu'elle est la seule vraie. »

Mais les préoccupations descriptives et symbolistes n'apparaissent pas seulement dans celles des œuvres de Bach qui reposent directement sur un texte, elles se font jour d'une façon tout aussi marquée dans les plus célèbres de ses œuvres d'orgue. Les préludes de chorals, en effet, dont Bach a donné d'incomparables modèles nous montrent l'emploi des mêmes procédés de symbolisme musical. Aussi bien, la nature même de cette forme d'art appelait-elle presque nécessairement l'usage des procédés descriptifs : « En effet, témoigne M. Schweitzer, les auditeurs, en entendant dans le prélude la mélodie du choral, connaissaient les paroles que recouvrait cette mélodie, ils les avaient présentes à la mémoire, mieux encore, sous les yeux, dans leur livre de cantiques ; bien plus, ils allaient les chanter dans quelques instants. Ne devaient-ils pas chercher tout naturellement une concordance entre la poésie et la musique ? Donc, nul besoin d'explications pour faire comprendre telle ou telle intention poétique ou descriptive de la musique. Que la musique des préludes des chorals fût descriptive, c'est ce qui, semble-t-il, eût dû s'entendre de soi pour l'organiste tout comme pour l'auditeur. Et l'on se demande alors comment les Scheidt, les Pachelbel et les Buxtehuds ne s'en avisèrent pas. En l'absence d'un texte, le musicien est, d'ordinaire, forcé de recourir à un moyen artificiel pour indiquer à l'auditeur ce qu'il a voulu exprimer par la musique ; un titre ou quelques paroles d'explication sont nécessaires pour évoquer les choses décrites. Point n'était besoin ici de pareils artifices, et l'on s'étonne d'autant plus que les précurseurs de Bach aient passé à côté du problème nouveau qui se posait, sans se douter même qu'un problème se posât. » Bach, avec la clairvoyance du génie, n'eut garde de tomber dans les erreurs de ses devanciers. Abandonnant résolument les procédés des Pachelbel, des Böhne, des Reinken, il cultive et porte à son point de perfection la forme libre de la fantaisie de choral. Il arrive à la maîtrise complète dans l'*Orgelbüchlein*, dans cette collection modèle de petits chorals qu'il a rassemblés, aux environs de sa trentième année, à Weimar et à Cöthen. Ce sont des fantaisies d'orgue dont le trait caractéristique est qu'elles font entendre la mélodie de choral accompagnée et pour ainsi dire commentée par un motif descriptif renfermant l'idée maîtresse du texte. Ici, Bach nous donne une méditation mélancolique au crépuscule de la dernière soirée de l'année (*Das alt Jahr vergangen ist*); là, il célèbre joyeusement le soleil levant de la nouvelle année (*In dir ist Freude*); ailleurs, il dépeint l'attente confiante de la mort (*Mit Fried und Freud ich fahr dahin*), la lassitude de la vie (*Herr Gott nun schleuss den Himmel auf*), le mystère angoissant du péché originel (*Durch Adams Fall*), et ainsi de suite. Et toutes ces descriptions musicales, Bach les exécute en se servant des mêmes procédés dont nous avons signalé l'emploi dans les cantates. Nous y trouvons déjà arrêtés et fixés presque tous les motifs typiques ou expressifs que nous avons signalés plus haut et qui reviennent sous une foule de variantes indéfiniment renouvelées dans les œuvres postérieures, cantates ou passions. Si bien que l'on peut voir dans les petits chorals d'orgue comme un « dictionnaire de la musique de Bach », un recueil des formules principales de son langage.

Et une fois que l'on a pris conscience des éléments de ce langage, toute l'œuvre de Bach revêt soudain un aspect nouveau. Partout on y sent tressaillir la vie; partout elle cesse d'être une simple architecture sonore et prend un sens que nous révèlent les thèmes et motifs employés par les musiciens : « Les compositions même qui ne se rattachent à aucun texte, comme les préludes et les fugues du *Clavecin bien tempéré*, deviennent parlantes et énoncent en quelque sorte une idée concrète. S'agit-il d'une musique écrite sur des paroles, on peut, sans regarder le texte, en préciser les idées caractéristiques à l'aide des thèmes seuls. »

Dans quelle mesure tout ce processus était-il conscient chez Bach, dans quelle mesure a-t-il été, suivant la belle expression de Wagner « conscient de l'inconscient » (*der Winends des Unbewussten*)? On ne sait trop. On ne trouve, dans ses confidences à ses élèves, aucune allusion qui permette d'affirmer qu'il se rendît compte avec netteté des associations que son instinct créateur établissait entre tel motif musical et telle sensation auditive ou visuelle. Il arriva même à Bach de se parodier lui même et de détruire, en substituant un nouveau texte au livret primitif, les intentions descriptives de telle de ses œuvres. Un livret de Picander, qui mettait en scène Eole se disposant à libérer les vents enchaînés, puis vaincu grâce à l'intervention de Pallas et des Muses, réenchaînant les vents et laissant le champ libre au soleil et à la joie, avait inspiré à Bach un admirable poème d'automne, où il peignait de la façon la plus expressive la fureur des vents déchaînés, la mélancolie des feuilles tombantes, puis la renaissance de la lumière et de la vie. Or, se trouvant obligé, à quelque temps de là, de composer une cantate pour le couronnement d'Auguste II, roi de Pologne, il reprend son Eole apaisé et remplace le texte ancien par un livret de sa composition qui mettait en scène la Bravoure, la Justice et la Clémence et concluait en priant le roi Auguste de favoriser les Muses. Par cette substitution véritablement sacrilège, Bach détruisait de fond en comble la belle harmonie qui existait, dans l'œuvre originale, entre le texte poétique et la musique. Si bien qu'on est tenté de se demander, en présence de ce fait et d'autres semblables, si Bach avait réellement conscience du caractère descriptif de sa musique ou si, au contraire, l'instinct pictural n'était pas chez lui dans une très large mesure inconscient.

A un autre point de vue, inversement, il semble que la recherche de l'effet descriptif ou du symbole entraîne parfois Bach par delà les limites de la beauté proprement musicale. Il se plaît alors, si l'on en croit les ingénieuses analyses de M. Schweitzer, à imaginer des constructions d'une complication véritablement scolastique et d'un symbolisme étrangement abstrait. L'étude du grand recueil de chorals de 1739, notamment, montre à quelles étonnantes subtilités il pouvait aboutir. Entreprenant de représenter le dogme luthérien sous forme musicale, Bach imagine de traiter chaque choral de deux façons différentes, l'une savante et abstraite, l'autre simple et naturelle, et cela parce que Luther a écrit deux catéchismes, un grand, en latin, pour les penseurs et les pasteurs, et un petit, en allemand, pour les enfants. Ailleurs, il symbolise les dix commandements, dans le choral *Dies sind die heilgen zehn Gebot*, en faisant répéter dix fois par la pédale la première phrase de la mélodie. Ou bien il exprime le désordre moral dans le monde avant la promulgation de la loi divine au moyen d'une grande fantaisie libre où l'on voit les différentes parties suivre leur chemin sans souci les unes des autres, sans rythme, sans plan, jusqu'au moment où apparaît la loi, représentée par un canon sévère sur la mélodie de choral, qui se poursuit majestueusement à travers la fantaisie. Dans sa recherche du descriptif, Bach va, surtout vers la fin se sa vie, jusqu'à sacrifier parfois la beauté musicale à l'effet pittoresque, et il lui arrive de créer des thèmes admirablement caractéristiques, mais dénués de tout charme musical. C'est le cas, notamment, pour certains airs construits sur des thèmes figurant la démarche d'un homme qui trébuche (voir, par exemple, la cantate *Ich glaube Herr, hilf meinem Unglauben*, avec ses descriptions si expressives, mais presque insupportables à l'audition, de la foi défaillante), ou encore le motif étrange — qui semble avoir été suggéré à Bach « par la vision d'un marin qui cherche un appui solide sur les planches roulantes » — à l'aide duquel il prétend décrire, dans la grande version du choral *Jesus Christus unser Heiland*, le miracle de la Sainte Cène.

Mais si, par suite de l'exceptionnelle profondeur de sa pensée, Bach a pu se laisser entraîner parfois hors du domaine propre de son art, il n'en est pas moins un des génies les plus admirables de tous les temps. M. Schweitzer nous montre en lui non point un représentant de la « musique pure » comme on l'admet communément, mais un musicien-poète de grand style. Ce génie prodigieux pour qui la technique musicale n'eut pas de secret, ce compositeur d'une science impeccable et d'une merveilleuse fécondité d'imagination, ce virtuose sans rival devant qui l'un des plus illustres maîtres français de l'orgue, Marchand, s'éclipsait sans oser affronter un tournoi public, — n'était pas un *spécialiste* de la musique, mais bien un artiste *complet*, génial par la pensée comme par le cœur et pour qui la musique fut seulement l'instrument sacré à l'aide duquel il s'efforça de traduire d'une façon sensible sa vision du monde, sa conception religieuse de l'univers. A l'aide d'un petit nombre de formules, de « racines » musicales (si je puis m'exprimer ainsi) obtenues soit en stylisant des bruits naturels (le glas funèbre, le gémissement, le rire, etc.), soit en transposant symboliquement dans le langage des sens certaines impressions visuelles (ondulations de l'eau, fuite des nuages, rythmes et allures variés de la démarche humaine, etc.), il s'est créé une sorte de langage très simple, non point du tout abstrait et froidement allégorique, mais vivant et suggestif, capable de mettre en branle directement, sans aucune intervention de la réflexion consciente, l'imagination et le cœur. Et dans ce langage simple par ses éléments constitutifs, mais diversifié à l'infini grâce à son art du développement, il a su dire avec une savante ingénuité ses rêves intimes et sa foi religieuse, il a su faire chanter en des accents de la plus convaincante sincérité toutes les émotions qui firent vibrer sa grande âme.

Le livre de M. Schweitzer n'a pas seulement le mérite de renouveler à certains égards la conception traditionnelle qu'on se fait de Bach, de contribuer ainsi à une intelligence plus approfondie de son œuvre, de poser un problème captivant d'esthétique et de psychologie musicale. Il plaît aussi par l'accent tout personnel que l'auteur a su donner à son exposé. A la fois théologien et pasteur, philosophe et organiste, en même temps artiste, homme de pensée et homme d'action, M. Schweitzer a pu comprendre et pour ainsi dire « vivre » Bach comme peu d'hommes aujourd'hui sont en état de le faire. De là aussi la vie et la chaleur qu'il a su communiquer à ses descriptions. Son étude n'est pas seulement une œuvre d'érudition; on devine chez lui un commerce intime et prolongé, une familiarité profonde avec le vieux cantor de la Thomasschule. On sent qu'il connaît à fond la sphère d'idées et de sentiments où se mouvait Bach; et on sent en même temps chez lui l'organiste qui a longuement pratiqué le maître, qui a préparé et accompagné de nombreuses auditions de ses œuvres. On comprend, en le lisant, que sa thèse n'est pas la construction paradoxale d'un théoricien érudit, mais qu'elle a sa source dans les impressions directes et vivantes de l'artiste et du praticien. — Il n'est pas indifférent, enfin, de remarquer que cette étude, due à la plume d'un professeur de l'Université de Strasbourg, est écrite en français et destinée au public français. Enfant d'Alsace, M. Schweitzer a voulu ainsi s'associer à cette œuvre de médiation intellectuelle entre la culture française et la culture allemande qui est la mission séculaire de l'Alsace et qui réunit aujourd'hui encore dans une pensée commune les Alsaciens des deux côtés des Vosges, ceux qui sont partis et ceux qui sont restés. Ce nous est une raison de plus pour souhaiter une heurense fortune à un livre solide et clair, qui ne peut manquer d'obtenir un succès mérité et de bon aloi auprès de tout le public de langue française qui s'intéresse aux problèmes musicaux. HENRI LICHTENBERGER.

LE SONGE DE GÉRONTIUS

DE SIR EDWARD ELGAR

aux Concerts Populaires

LORSQUE le *Songe de Gérontius* fut donné pour la première fois en Angleterre (en 1900, au festival de Birmingham), il n'obtint pas — constate M. Robert J. Buckley dans l'ouvrage qu'il a consacré récemment au musicien anglais (1) — un succès en rapport avec la haute valeur de la partition. C'est que celle-ci tranchait absolument, par sa conception très moderniste, sur les productions auxquelles était accoutumé, en matière d'oratorios, le public britannique. L'auditoire se montra tout surpris de ne pas retrouver, dans l'œuvre nouvelle, les formes classiques, ou plutôt scolastiques, des partitions de Hændel, qui entrent pour une si large part dans la composition des programmes en Angleterre : on eut quelque peine à admettre qu'une œuvre d'un pareil développement ne comprît pas de nombreuses pages en style fugué, écrites selon les traditions des grands maîtres d'autrefois. L'œuvre sembla donc révolutionnaire à beaucoup; elle fut écoutée avec respect, mais la langue musicale dont se servait Edward Elgar apparut comme un idiome nouveau, que le public n'était pas préparé à comprendre. Et l'impression dominante fut une sorte de désappointement, vu la réputation que le musicien s'était déjà faite par ses œuvres antérieures. Seuls les esprits les plus avancés saisirent toute la beauté de cette cantate religieuse.

L'exécution de celle-ci au festival rhénan de 1901, à Dusseldorf, eut pour effet de mettre les choses au point. La critique allemande formula, en général, des appréciations enthousiastes, qui trouvèrent leur écho en Angleterre. Et l'œuvre, écoutée désormais avec plus d'attention, dans un esprit moins hostile aux idées novatrices, fut jouée successivement avec le plus grand succès dans toutes les grandes villes anglaises.

Au concert de dimanche, il semble y avoir eu, comme en 1900 chez nos voisins d'outre-Manche, un léger malentendu, mais il fut d'une autre nature. Le public, dont l'éducation musicale a été dirigée ici dans des voies toutes différentes, était certes préparé à apprécier une composition d'une écriture aussi raffinée; mais où il y eut surprise, et par là momentané désaccord, ce fut quant à la donnée poétique de l'œuvre. La plupart des auditeurs, ignorants du sujet qu'annonçaient ces mots « le Songe de Gérontius », ne s'attendaient pas à un poème d'un mysticisme aussi intense, d'une essence aussi profondément dogmatique; et ce fut dans une atmosphère insuffisamment imprégnée du recueillement nécessaire, que se déroulèrent les deux parties de cet oratorio, auquel le cadre d'une salle de spectacle est d'ailleurs si peu approprié.

L'œuvre de sir Edward Elgar n'a donc pas obtenu, à cette première audition en langue française, tout le succès qu'eût justifié sa haute valeur musicale, déjà mise en lumière ici par l'intéressant article que publiait le *Guide Musical* dans son numéro du 26 mars dernier. Elle nous a paru surtout remarquable par une tenue irréprochable, qui lui fait conserver d'un bout à l'autre cet accent de foi profonde dont le musicien semble animé au même point que le librettiste. Certes l'écriture de Sir Elgar subit en maints endroits l'influence de *Parsifal*, et les désespérances de Gérontius ont parfois, musicalement, une parenté prononcée avec les souffrances morales d'Amfortas. Mais il ne se dégage pas moins de l'œuvre, dans son ensemble, une personnalité très réelle, résultant moins d'une substance constitutive ayant son caractère propre que de la manière dont les idées mélodiques sont développées, distribuées, pour former un tout d'une unité de conception et d'inspiration vraiment admirable. Les accents dramatiques ont une grande puissance expressive, en leur simplicité exempte de toute mise en scène théâtrale, de toute recherche d'effet extérieur, mais leur pouvoir émotif est intimement lié au sujet lui-même et résulte d'une fusion intense de la poésie et de la musique; en d'autres termes, celle-ci, si intéressante qu'en soit la facture, n'a pas une suffisante extériorité pour que le charme en apparaisse sans que l'auditeur soit pénétré du sentiment poétique qui l'a inspirée. Et de là, nous le répétons, l'effet relativement peu considérable produit, dimanche dernier, sur un public en majeure partie insuffisamment préparé. Gageons qu'à une seconde audition, exempte cette fois de toute méprise, l'impression serait particulièrement forte. Tel fut d'ailleurs le cas pour maints auditeurs qui étaient sortis de la répétition générale sous une impression vague, mal définie, et qui le lendemain éprouvèrent une émotion profonde à réentendre cette musique si sincère, écrite en dehors de toute préoccupation d'effet, avec la seule pensée de traduire de la manière la plus fidèle, dans la langue des sons, les sentiments exprimés par le poète.

---

(1) Sir Edward Elgar, by Robert J. Buckley (John Lane, London and New-York, 1905). Ce volume forme le nº III de la série de monographies intitulées *Living Masters of Music* et publiées sous la direction de Rosa Newmarch.

Ce que tout le monde admira, sans restriction, c'est la manière remarquable dont sir Edward Elgar traite les ensembles vocaux. Les chœurs sont construits avec une maîtrise qui, dans les pages les plus fournies où se trouvent groupées jusqu'à quatorze parties, ne laisse rien apparaître, à l'exécution, des complications d'une écriture dont la sûreté tient du prodige. Il y a là des effets merveilleux, obtenus toujours par des moyens de la plus stricte probité, sans pédanterie, sans l'idée, si fréquente aujourd'hui, de chercher à étaler la difficulté vaincue. C'est d'ailleurs la caractéristique de l'œuvre entière; et comme pour les chœurs, la polyphonie instrumentale, si moderniste soit-elle, ne s'inspire jamais que du désir de l'expression juste, arrivant d'ailleurs à de grandes impressions par des moyens d'une apparente simplicité.

Le *Songe de Gérontius* a reçu aux Concerts populaires, grâce au concours des artistes du théâtre de la Monnaie, une exécution vraiment remarquable. M. Laffitte, qui s'était révélé il y quelque temps au Conservatoire, dans le *Judas Macchabée* de Hændel, chanteur d'oratorio de premier ordre, ne s'est pas moins distingué dans le rôle de Gérontius, qu'il a dit dans un style excellent, mettant tous les détails en valeur par une articulation fort nette. Si la voix de M^me^ Laffitte n'a pas toute la gravité que réclame le rôle de l'Ange, l'intelligente artiste s'est cependant acquittée de sa tâche en musicienne accomplie, colorant son exécution de nuances très délicates. Et la voix de M. Bourbon a résonné admirablement dans les rôles du Prêtre et de l'Ange de l'Agonie.

Il faut féliciter chaleureusement M. Sylvain Dupuis de nous avoir fait connaître cette œuvre de grande valeur et de s'être consacré à cette tâche avec une si haute compétence, une foi artistique si ardente. Espérons que ses efforts n'auront pas été dépensés pour cette seule audition et qu'il nous sera donné bientôt d'applaudir à nouveau cette production qui jette un vif éclat sur l'école anglaise moderne.

J. Br.

LA SEMAINE

PARIS

CONCERTS DU CONSERVATOIRE. — A son avènement, M. Georges Marty était trop sage pour amener la révolution dans la Société des Concerts : elle ne se fût pas laissé faire. Avec une prudente lenteur et force ménagements, il a peu à peu introduit dans les programmes ou des ouvrages classiques inconnus des abonnés, ou des œuvres nouvelles et même ultra-modernes. Au début, la Société, par habitude, a protesté, mais pas longtemps ni bien haut; comme une vieille coquette, elle a été ravie d'être violentée avec tant de politesse. Aujourd'hui, la conquête est achevée, et M. Marty est, je crois, maître de la place : il peut maintenant aller encore plus de l'avant.

Le programme du 26 mars, très éclectique, était particulièrement intéressant. Après une superbe exécution de la symphonie en *ut* mineur, l'œuvre peut-être la plus accomplie de Beethoven, parce qu'on n'a pu y découvrir la plus légère imperfection, les chœurs féminins ont chanté délicieusement un fragment de la *Mort d'Ophélie* de Berlioz, composition écrite par le maître pendant son séjour à Londres, non en 1847, comme le dit le programme, mais en 1848 (elle porte la date du 4 juillet). En écoutant la douceur et la mélancolie des voix, il m'a semblé que l'auteur de *Sigurd* s'en était involontairement inspiré dans l'admirable « Scène de la fontaine », et, dans ma pensée, s'est confondu le souvenir de Reyer et de Berlioz.

Si la *Mort d'Ophélie* a été beaucoup applaudie, le « Chœur des Naïades » composé par Gounod pour *Ulysse*, tragédie de Ponsard, l'a été plus encore, puisqu'il a été bissé, avec mollesse, il est vrai, par la moitié des abonnés, mais impérativement par un petit groupe — *quorum pars fui* — d'admirateurs du maître. On sait que la pièce, représentée au Théâtre-Français le 18 juin 1852, n'eut aucun succès. Alexandre Dumas père, qui en parla dans ses *Mémoires*, a constaté que les meilleurs vers étaient ceux que Gounod avait mis en musique. Le charme de la partition a fait illusion sur l'esprit de Dumas. Ces vers-là — relisez-les pour votre pénitence — valent peu de chose : Ponsard n'était qu'un médiocre poète « de province ». Il est curieux de rappeler que la musique d'*Ulysse* fut dirigée par Offenbach, alors chef d'orchestre du Théâtre-Français, et que la partition eut la chance, que n'avait pas eue *Sapho* (représenté à l'Opéra le 16 avril 1851), de rencontrer un éditeur, Escudier, qui l'acheta... pour rien!

Dans ses *Souvenirs*, Saint-Saëns raconte que sa grande intimité avec Gounod date des chœurs d'*Ulysse* (il avait alors dix-sept ans). « Gounod jouait du piano fort agréablement, dit-il, mais la virtuosité lui manquait et il avait quelque peine à exécuter ses partitions. Sur sa demande, j'allais presque chaque jour passer avec lui quelques instants, et, sur les pages toutes fraîches, nous interprétions à nous deux, tant bien que mal — plutôt bien que mal — des fragments de l'œuvre éclose. Sa grande préoccupation était de trouver sur la palette orchestrale une belle couleur.... Il rêvait, pour ses chœurs de nymphes, des effets aquatiques, et il avait recours à l'harmonica fait de lamelles de verre, au triangle avec sourdine, celle-ci obtenue en garnissant de peau le battant de l'instrument. Les gens de métier savent qu'au fond, c'est surtout à la musique elle-même, à l'habile emploi de l'harmonie qu'est dû le caractère de la sonorité; aussi est-ce particulièrement une double pédale de tierce et de quinte, changée plus tard en triple pédale par l'adjonction de la tonique, véritable trouvaille de génie, qui prête au premier chœur d'*Ulysse* tant de charme et de fraîcheur. » La citation est un peu longue, mais le plaisir que vous aurez à la lire me tient lieu d'excuse.

M. Henri Marteau a exécuté la romance en *fa* de Beethoven d'un style très pur et très froid. Cet artiste de grand talent a joué aussi une fantaisie pour violon de Schumann, avec la même pureté ; mais pouvait-il faire autrement pour une œuvre où la virtuosité tient plus de place que la musique? Son seul tort, c'est de l'avoir choisie et fait agréer.

Deux préludes, d'Alexandre Georges, composés pour *Axel*, drame de Villiers de l'Isle-Adam représenté à la Gaîté en 1894, ont été accueillis avec faveur et méritaient de l'être. Ils décrivent le monde religieux et le monde tragique : musique synthétique qui ne se perd pas en développements exagérés, qui exprime juste ce qu'il faut, nerveuse et concise, rappelant, dans la première partie, la scène mystique de *Parsifal*, et, un peu partout, le contour wagnérien.

Trois pièces en forme de canon, écrites pour piano à pédalier par Schumann et récemment instrumentées par Théodore Dubois, ont obtenu plus de succès encore. Sans doute, l'orchestre et les solistes, MM. Hennebains, Bleuzet, Mimart, Brun, etc., les ont mises en valeur avec un talent dont rien n'approche; mais le coloris en est si varié, si harmonieux, si distingué de ton, qu'on a oublié un instant la musique de Schumann pour ne penser qu'aux parures dont le peintre l'a revêtue.

Grâce à M. Théodore Dubois, qui nous a ménagé la transition, nous avons pu passer sans trop de difficulté du Schumann illustré avec tant d'art au Borodine éclatant de lumière. Les danses polovtsiniennes du *Prince Igor* forment, en effet, avec les chœurs qui se mêlent à l'orchestre, un tableau si plein de couleur, de mouvement et de magnificence qu'il est rare de pouvoir achever un concert sur un effet aussi grandiose et aussi éblouissant.

« Borodine mourut trop tôt, en 1887 », dit la notice explicative du programme. La remarque n'est pas dénuée de sens : on meurt toujours trop tôt.

Julien Torchet.

CONCERTS COLONNE. — La séance de dimanche dernier comportait surtout une seconde exécution du *Requiem* de Berlioz, et je ne trouve rien à ajouter ou à modifier aux termes de notre précédent compte-rendu. Il y a sans doute de belles pages dans cette œuvre ultra-romantique, des pages même inspirées, pénétrantes; mais combien d'un effet fâcheusement théâtral et d'une couleur baroque! Et que la préférence de Berlioz pour ce grand effort de sa jeunesse prouve donc une fois de plus le peu de délicatesse de son goût!

Exécution toujours superbe de puissance et de précision de la part de l'énorme masse d'exécutants dirigée par M. Colonne. J'ai trouvé moins rare l'interprétation de l'ouverture de *Fidélio*, qui commençait le concert, ou même celle du dix-septième concerto de Mozart pour piano. Cependant, la légèreté exquise et enjouée de l'œuvre n'a pas été mal rendue, et la simplicité du jeu de Miss Fanny Davies a contribué heureusement à en garder l'esprit. On conte, à propos du dernier morceau, certaine anecdote de sansonnet acheté par Mozart parce qu'il en sifflait les premières mesures, Ce sifflet n'a pas manqué non plus à l'exécution de dimanche. Mais ce n'était pas le même oiseau qui le lançait du haut de la salle en souvenir de Mozart : quelque serin sans doute.

Une œuvre nouvelle était encadrée dans ces pages anciennes : *Le Cantique de Betphagé*, un fragment du moins de cette assez longue page, inspirée à M. Emile Trépard (l'auteur du gracieux opéra comique *Martin et Martine*) par un poème de Victor Hugo. C'est le récit, en style biblique, l'effusion ardente d'une jeune fille qui a vu passer le Christ le dimanche des Rameaux. La mélodie est colorée, fiévreuse et poétique; l'orchestre ne manque ni de pittoresque ni de finesse en soulignant ces images exaltées, et M^lle^ Mary Garden a chanté avec toute sa nervosité passionnée. H. DE C.

CONCERTS LAMOUREUX. — Je serais fort en peine d'analyser *Mort et Transfiguration* de Richard Strauss, car l'émotion profonde dont m'a saisi cette œuvre n'a guère laissé à mes facultés critiques le temps ni les moyens de s'exercer. Ce que je puis dire, c'est qu'à côté d'un musicien hors pair, elle révèle un cœur chaud et vibrant, compréhensif et expressif d'humanité, ressentant et sachant faire ressentir aux autres les plus nobles et les plus hautes impressions. Sans doute, puisqu'il s'agit ici de poème symphonique, cette musique est descriptive, mais elle est en même temps évocatrice. A travers la description et au-dessus d'elle transparaît et s'affirme en une lumineuse apothéose le sentiment, âme même de l'œuvre, qui lui doit sa naissance et sa vie. C'est là de l'art, et du plus grand, de celui qui nous touche aux fibres profondes de l'être, et auprès duquel le métier, si raffiné qu'il soit, semble s'annihiler. Quant à M. Chevillard et à son orchestre, ils furent simplement prodigieux, et le public sut gré à l'excellent chef d'orchestre d'associer ses collaborateurs à l'ovation enthousiaste qui lui fut faite.

Je n'ai pas grand'chose à dire de l'ouverture de la *Haine* de M. G. Alary. Cela est assez cuivré, mais ne paraît pas dépasser une honorable moyenne.

L'*allegro* et le *scherzando* de la suite symphonique de M. Léon Moreau furent sympathiquement accueillis, surtout le *scherzando*, d'un orientalisme amusant.

Entre temps, M^lle^ Mary Garnier s'était fait applaudir dans l'air du Printemps de *Rodelinde* (Hændel) et dans celui de la Reine de la nuit de la *Flûte enchantée*, dont elle surmonta vaillamment les difficultés.

Le programme se complétait par la *Symphonie italienne* de Mendelssohn, au délicieux *andante*, et par des fragments symphoniques des *Maîtres Chanteurs*. J. D'OFFOËL.

* * *

— La huitième séance du Quatuor Armand Parent avait été consacrée à MM. Claude Debussy, Maurice Ravel, Jean Huré et Victor Vreuls. — A la séance suivante, ne pouvant oublier tant de beaux efforts pour acclimater Brahms en France, M. Parent avait composé tout son programme avec du Brahms.

La dixième séance fit entendre deux compositeurs récents, entre un quatuor de Mozart et un quatuor d'Haydn.

M^lle^ Germaine Corbin avait, contre ses deux compositions, une chance cruelle : elle venait aussitôt après Mozart. Mais ce qu'elle donna dans ses deux poèmes pour chant et piano était si différent que le voisinage fut moins redoutable.

La sonate pour piano et violon de M. Samazeuilh est une œuvre considérable. On ne peut prétendre l'étudier en quelques lignes. Mais, grâce aux remarquables interprètes, M^lle^ Marthe Dron et M. Armand Parent, peut-être a-t-on pu recevoir de cette sonate une impression où l'on découvre quel musicien est M. Samazeuilh. Tout d'abord, comme il arrive toujours (et c'est presque une loi de l'entendement humain), on pense à ce qui a précédé cet auteur : il est difficile alors de n'avoir pas sur les lèvres les noms de César Franck, d'Indy, Lekeu, et aussi Gabriel Fauré. — Et puis l'on sent ce qui est particulier à M. Samazeuilh, on perçoit les qualités propres de la musique de cet auteur, et alors on remarque de l'abondance dans l'invention mélodique, de la tendresse, une distinction naturelle sur laquelle le style ne semble pas un vêtement d'apparat, une véritable richesse d'harmonie où, malgré quelques gageures de « jeune », il n'y a nulle surcharge, nulle bizarrerie. Chose rare, la partie de violon nous a semblé très bien écrite pour l'instrument.... Cette sonate de M. Samazeuilh est un très bel effort d'art, où l'on sent un musicien « qui a quelque chose à dire », — quelque chose de précieux, d'intérieur : *innig*, comme écrivait Schumann.

Adolphe B.

◆

— C'est devant une salle comble et avec un très grand succès que M. Calvocoressi a donné sa seconde conférence-audition sur l'école russe. Il est regrettable que le temps lui ait manqué pour développer ses aperçus sur « les Cinq » et sur l'avenir de la musique en Russie, car il est mieux que personne en complète possession de ce sujet.

En aucun autre pays on ne trouve un groupe plus homogène et plus caractéristique que celui de Balakirew, Cui, Moussorgsky, Borodine et Rimsky-Korsakow. Ces descendants artistiques de Glinka et de Dargomysky s'inspirent de la mélodie populaire, si variée et si expressive, mais ils possèdent toute la technique moderne et y ajoutent de nouveaux effets d'orchestre et des recherches rythmiques. Ayant au plus haut point le sens de la vie, surtout de la vie des petits et des humbles, leur œuvre est puissante et originale. Ils ont échappé aux puérilités de la musique à programme et aux prétentions de la musique philosophique. Ils sont restés avant tout musiciens. Eux et leurs disciples sont les vrais compositeurs russes, et ceux qui, comme Rubinstein et Tschaïkowsky, ont suivi une autre voie ne tiennent guère de place dans l'évolution de l'art.

C'est ce que M. Calvocoressi a bien mis en lumière. Puis il caractérisé chacun des « Cinq » : Balakirew par le souci de la justesse dans la déclamation, Cui par une finesse musicale un peu mièvre, mais un tempérament de critique et de polémiste, Moussorgsky par une originalité et une vitalité poussées à l'extrême, Borodine par la science de l'orchestre et la recherche du pittoresque, Rimsky par la souplesse et l'abondance, sans que cette personnalité de chacun d'eux fasse oublier des origines et des tendances communes.

Il faut, pour compléter cette conférence, se reporter par la pensée aux quelques œuvres russes jouées dans nos concerts symphoniques, *Antar*, *Sadko*, *Scheherazade*, le ballet du *Prince Igor*, *La Grande Pâque russe*, etc., et à la musique de chambre de Borodine et de Rimsky. M. Calvocoressi a fait entendre, par le Quatuor Luquin, deux fragments de Borodine (*Sérénade espagnole*, *Scherzo*) d'une merveilleuse couleur, où l'on pressent le quatuor de M. Debussy. M^lle^ Thomasset a chanté plusieurs *Lieder* de Borodine, de Rimsky et de Moussorgsky, ces derniers singuliers, déconcertants presque, mais bien curieux. M. Ricardo Vinès, avec son prestigieux talent de pianiste, interprète de façon idéale ce genre de musique. Aucun artiste n'a peut-être en ce moment à Paris autant le sens des œuvres modernes de piano. Il a joué la *Fantaisie orientale* de Balakirew, *Islamey* et les curieux *Tableaux d'une exposition* de Moussorgsky. Voilà une réponse aux ennemis du piano, s'il en est encore de sincères.

F. Guérillot.

— Le programme de la soirée musicale offerte chez Pleyel, le 23 mars, par la Société des Compositeurs ne contenait aucune œuvre inédite; mais elle n'était pas moins intéressante pour cela. On a beau demander du nouveau, n'en y eût-il plus au monde, on se plaît mieux aux œuvres consacrées, parce qu'on les entend sans effort et qu'elles vous épargnent l'ennui de prendre parti pour ou contre. Il était ainsi bien agréable d'applaudir, sans crainte de se tromper, le *scherzo* à deux pianos de Saint-Saëns, brillamment exécuté par les sœurs Lamy, et le très beau trio pour piano, violon et violoncelle de Théodore Dubois, non moins bien interprété par M^lles^ Charlotte Lamy, Carmen Forté et Caponsacchi. Cette jeune violoncelliste, dont j'ai déjà signalé le son puissant et le jeu passionné, a obtenu également beaucoup de succès dans un nocturne du maître Dubois et dans trois pièces de G. de Saint-Quentin. J'espérais entendre plusieurs mélodies du regretté Samuel Rousseau et de son fils Marcel, mais, à la dernière heure, le programme a été changé, et M^me^ Adée Leander-Flodin, cantatrice finlandaise, a chanté avec grâce des *Lieder* de Fauré, de Grieg et de Tschaïkowsky.

Après deux fragments d'une sonate pour orgue de Guilmant, exécutés par l'auteur et fort bien accueillis, on a écouté avec une vive curiosité deux œuvres couronnées au dernier concours de composition de la Société : *La Chanson de l'Ondine* de Marcel Bertrand et une suite pour flûte, hautbois et harpe chromatique d'Ed. Mignan. Ce trio, élégamment écrit, n'a qu'un défaut, c'est d'être trop court ou de le paraître, sans doute parce que MM. G. Laurent, Bleuz et et M^lle^ Renée Lénars l'exécutaient avec tout leur talent. *La Chanson de l'Ondine*, mélodie avec accompagnement de flûte, cor anglais, harpe chromatique et quintette à cordes, mieux développée et d'un coloris fin et transparent, a été chantée par Mlle Lucy Arbell, un beau mezzo qu'on applaudira avec plus de plaisir encore quand elle renoncera à grossir le son des notes graves. T.

— M. Joseph Morpain a donné le 25 mars, salle Pleyel, une séance de musique dont le programme était consacré entièrement aux œuvres de son maître, Gabriel Fauré. La sonate en *la* majeur pour piano et violon, d'une si jolie fantaisie (l'*andante* est adorable), a été bien interprétée par MM. Morpain et Luquin, bien que le talent de ces deux artistes ne me semble pas fait pour s'associer. Parmi les pièces pour piano les plus applaudies, j'ai noté la romance sans paroles et surtout la barcarolle, toutes deux en *la* bémol, tonalité qui a semblé porter bonheur au virtuose. Une cantatrice, qui porte un nom connu, a fait entendre et non écouter dix mélodies de Fauré : il me serait impossible de dire comment elle les a dites et chantées. T.

◆

— La Société de musique de chambre pour instruments à vent (fondation Taffanel) se distingue de celle dont M. Barrère est le secrétaire en ce que ses membres appartiennent tous, sauf un, à l'orchestre du Conservatoire. L'autre, la jeune émule, puise ses principaux éléments dans l'assosiation de M. Colonne. S'il se forme une troisième société similaire, — on en parle déjà — elle empruntera des artistes à l'orchestre de M. Chevillard. Cette concurrence aura une influence heureuse sur la production des œuvres de ce genre spécial, sur le goût des amateurs et sur le talent des interprètes.

Ce qui prouve l'utilité publique, artistique tout au moins, des sociétés d'instruments à vent, c'est l'empressement que montre le public pour assister à leurs séances : au troisième concert Mimart-Gaubert, donné chez Pleyel le 23 mars, on se disputait les places et, tour à tour, les virtuoses étaient acclamés. Si l'on a paru goûter médiocrement le quintette pour piano et quatuor à vent de Rice, œuvre nouvelle qui atteste pourtant un sérieux effort, on a beaucoup applaudi : la sonate pour hautbois et piano de Hændel, exécutée à ravir par MM. Bleuzet et Grovlez; le trio pour piano, alto et clarinette de Mozart, que bien peu d'artistes autres que MM. Grovlez, Monteux et Mimart, joueraient avec une égale perfection; l'*adagio* du concerto pour basson de Weber, que je ne me lasserai pas d'entendre, à la condition qu'il soit interprété par M. Letellier ou son fils; enfin, la symphoniette pour flûte et double quatuor à vent de Gounod, où l'on retrouve la poésie pastorale de *Mireille* et de *Philémon et Baucis*, et dont l'*andante* a été chanté par la flûte, ce délice, de M. Philippe Gaubert. Quand j'aurai ajouté qu'en outre des artistes déjà nommés, MM. Bourbon, Lebailly, Pénable, Vuillermoz et Jacot participaient à l'ensemble admirable de ces œuvres, il ne me restera plus rien à dire.

Julien Torchet.

— Les matinées Danbé sont achevées. La dernière séance, qui a eu lieu le 22 mars, a été une des plus brillantes de la saison. Au programme, pour la partie instrumentale : le trio en *si* bémol pour piano, clarinette et violoncelle, de Beethoven, d'une sonorité inouïe (dans le sens étymologique) et rendue charmante par le talent réuni de MM. Grovlez, Mimart et Bedetti; la *Rêverie* de Schumann pour quatuor à cordes, œuvrette dont on abuse un peu; la *Musette*, de Pfeiffer, trio sans prétention qui a été fort goûté et qu'ont exécuté avec la grâce des forts MM. Bleuzet, Mimart et Letellier; le quintette pour piano et quatuor à vent de Mozart; enfin, l'ariette variée d'Haydn, ainsi qu'une valse et une polonaise de Chopin, qui ont valu à Mme Roger-Miclos un vif succès.

La partie vocale était remplie par Mme Charlotte Lormont, dont le style s'épure chaque jour et à qui on a redemandé le *Cœur de ma mie*, de Jaques-Dalcroze; et par M. Lassalle, un chanteur de la vieille école, je veux dire de la bonne, celle qui tend à disparaître. On ne juge pas, a dit à peu près La Rochefoucauld, du mérite de quelqu'un par les qualités qu'il possède, mais par l'usage qu'il en fait, En écoutant le célèbre baryton, qui se douterait qu'il a soixante ans? Sa voix n'a plus l'ampleur de jadis, mais « il en fait un tel usage », que c'est un ravissement de l'entendre. Il a chanté deux mélodies simples et toutes jolies d'Emile Nérini, un jeune compositeur dont le nom est à retenir, et la *Danse macabre* de Saint-Saëns; bissé d'acclamation à deux reprises, il a redit *Rose, ne croyez pas* et ajouté la chanson du *Roi Renaud*. M. Lassalle a démontré victorieusement que l'art reste toujours le souverain maître du chanteur comme du public. T.

— MM. Max Behrens et Maurice Darier, deux tout jeunes professeurs au Conservatoire de Genève, ont donné lundi dernier, à la salle Pleyel, une séance de sonates piano et violon. Leur incontestable talent gagnera par l'expérience plus d'autorité et de fondu dans l'exécution. M. Behrens est un pianiste très brillant et d'un jeu très sûr, mais il dominait trop son partenaire, qui n'a pas encore toute l'assurance d'un maître. Nous les réentendrons avec plaisir. La sonate nº 1, de Saint-Saëns, n'est pas une de ses meilleures œuvres. La sonate nº 3, de Paul Lacombe, est intéressante surtout dans son *scherzo* et son *finale*. Qnant à celle de Vreuls, quoique longue et touffue, c'est une pièce fort bien faite et originale. Elle a a été bien jouée. F. G.

— Un des plus brillants élèves de M. Diémer, M. Lazare Lévy, a donné cet hiver plusieurs auditions, dont un récital, le 24 du mois dernier, salle Erard. L'exécution de la sonate op. 110, de Beethoven, nous a paru un peu molle. Par contre, l'artiste a rendu d'une façon parfaite quatre pièces de Chopin, une étude et le *Sposalizio* (des *Années de pèlerinages*) de Liszt et les *Kreisleriana* de Schumann. Ici, M. Lazare Lévy a joint à une impeccable virtuosité un style excellent. Il a obtenu un grand succès d'un public malheureusement peu nombreux. La saison est vraiment ingrate pour les pianistes. « Ils sont trop », et ne trouvent pas toujours l'auditoire qu'ils méritent. F. G.

— Une jeune pianiste roumaine, M^lle^ Florica Solacoglu, a donné la semaine dernière salle Erard un concert intéressant. Son jeu n'a rien des oppositions exagérées et des violences de certains exécutants d'aujourd'hui. Elle a fort bien joué les *Etudes symphoniques* de Schumann, la sixième rapsodie de Liszt et plusieurs pièces de Chopin. Il est regrettable que l'assistance ne fût pas très nombreuse. Le public, à cette saison surtout où son attention est sollicitée de tous côtés, se laisse prendre aux réclames et aux réputations faites... ou surfaites. Mais une artiste consciencieuse comme M^lle^ Solacoglu arrive à s'imposer par un talent incontestable et de la persévérance.

F. G.

— Nous avons parlé dans notre dernier numéro, à propos d'une soirée de musique donnée par M. Arthur Coquard, du talent sur le piano de M^lle^ Geneviève Dehelly, cette jeune virtuose qui avait remporté un triomphe si éclatant au Conservatoire en 1903. Elle a donné son propre concert, à la salle Erard, mardi dernier; mais nous avons d'autant moins à revenir sur notre appréciation de dimanche dernier, que le programme était à peu de chose près le même, et qu'elle s'était assuré également le précieux concours de M^me^ Mellot-Joubert dans la suite schumannienne de *Lieder* de M. Coquard : *Joies et Douleurs*. Le succès a été très vif.

— La séance de trios donnée le 22 mars par M^me^ Riss-Arbeau a été des plus intéressantes. M. Cros Saint-Ange a fait grand plaisir, surtout dans l'*andante* du trio en *mi* mineur de Saint-Saëns. Le jeu charmant de M. Nadaud a plu également, particulièrement dans le trio de Chevillard; il manque plutôt un peu de force dans le Beethoven. Quant à M^me^ Riss-Arbeau, ses traits ravissants sur le piano, son très élégant phrasé, ont été longuement applaudis. En somme, c'est à la seconde partie du trio de M. Chevillard, à l'*allegretto*, l'*andante* et le *grazioso* de celui de M. C. Saint-Saëns et à l'*allegro* de celui de Beethoven que le succès a été le plus complètement. C. T.

◆

— Au concert Le Rey de dimanche dernier, s'est fait entendre le Quatuor vocal Battaille, composé de M^me^ Astruc-Doria, soprano, M^me^ Aubertin, contralto, et de MM. Paulet, ténor, et Battaille, basse. Ce quatuor pour mélodies interprète agréablement et précieusement des musiques de salon et s'est fait d'ailleurs un répertoire des plus distingués. Ces artistes, doués chacun d'une jolie voix, ont chanté avec une douce sentimentalité les *Chansons du bois d'Amaranthe*, suite en cinq parties, courtes et parfumées, de Massenet.

M^lle^ Marcelle Le Rey, excellente élève de Marmontel, débutait avec l'orchestre dans l'exécution du concerto en *ut* mineur de Saint-Saëns; elle a pleinement réussi auprès du public, aussi bien par le charme de la jeunesse que par l'interprétation très correcte et très délicate de plusieurs passages exquis de cette œuvre. M^lle^ Le Rey a de bons doigts et un sentiment musical très net et très juste; elle acquerra bien vite la mesure exacte des oppositions et des nuances et l'autorité que donne l'expérience.

Je n'ai rien à dire d'une composition de M^me^ ou M^lle^ Audan, intitulée *Dans la montagne*, où la peinture simpliste des nuages et des cimes rappelle de très loin la poésie des *Impressions d'Italie*.

M. Viardot conduisait l'orchestre. CH. C.

— Fort intéressante séance de sonates, salle Erard, par M. et M^me^ Loiseau, le 22 mars dernier.

Ces deux artistes donnent tout d'abord à leurs auditeurs un très grand plaisir. Ils sont d'aplomb, et en état d'entente parfaite. Ils savent l'un et l'autre ce qu'ils veulent faire et ce qu'ils vont faire. Chose trop rare chez certains virtuoses qui s'associent pour monter un concert et se présentent devant le public après quelques hâtives répétitions. Une légère critique — puisque notre métier est de critiquer : M^{me} Loiseau accompagne souvent trop fort. Ainsi, dans la sonate de Seitz, elle a beaucoup nui à son partenaire. Autre critique : M. Loiseau prend trop souvent l'accord. Mieux vaut le prendre que jouer faux, mais à ce point de fréquence !...

Bonne exécution d'une sonate en *ré* de Hændel et d'une sonate en *si* bémol majeur de Mozart, Enfin, de M. Th. Dubois, les deux artistes interprétèrent une belle sonate. L'*allegro appassionato* — un *appassionato* un peu superficiel — a de la couleur, l'*andante* est d'un bel effet et le dernier *allegro*, très mouvementé, fort brillant, a assuré le succès de l'œuvre. La sonate de Seitz mériterait mieux qu'une note rapide ; l'*andante* est d'une heureuse venue, le *scherzo* plein de jolis détails avec d'amusants petits contretemps, le dernier *allegro*, plus bruyant que brillant. Au résumé, bonne séance pour les deux interprètes.

M. D.

— La cinquième des séances de piano consacrées par M^{lle} Blanche Selva aux anciens maîtres a eu lieu à la Schola Cantorum, mardi dernier 28 mars. Au programme : La cinquième sonate de Kuhnau sur des scènes de la Bible, trois pièces de clavecin de Couperin (dont les *Folies françaises ou les Dominos*), six pièces de Rameau, cinq de Scarlatti et d'importants fragments de Bach. Vif succès, comme toujours.

— La Schola Cantorum, c'est-à-dire les Chanteurs de Saint-Gervais et l'orchestre, dirigés par M. Charles Bordes, a donné le vendredi 31 une très intéressante séance de musique ancienne, comportant un concerto de Bach pour violon, flûte, piano et orchestre (M^{lle} Blanche Selva au piano), deux madrigaux spirituels de Palestrina, trois chansons françaises de Certon, Jannequin et Costeley, et surtout le troisième acte d'*Armide*, chanté par M^{lle} Marie de La Rouvière, M^{me} Braquaval, etc.

— La dernière séance de l'Institut Rudy, cent-vingt-septième audition de la Société de musique d'ensemble, dirigée par M. René Lenormand, a fait entendre un bon choix d'œuvres de Grieg, Rubinstein, Brahms, Schumann, Rimsky-Korsakow et des *Lieder* de Schumann-Schubert, Brahms... chantés par M^{me} Réja Bauer, artiste de la cour royale de Roumanie (25 mars).

— M. Jacques Malkiore, qui offrait un concert le lundi 20 mars, est un violoniste aimable. Son poignet droit possède une légèreté et une souplesse exquises, sa main gauche une agilité suffisante, et son âme se plaît aux morceaux empreints de douceur mélancolique ou de vivacité gracieuse. Je n'oserais affirmer qu'il possède les qualités d'ampleur et de puissance qu'auraient exigées le *Prélude* et la *Fugue* de Bach portées au programme.

M. de la Cruz-Fröhlich prêta son organe puissant et chaleureux à différentes œuvres de Mozart, Brahms, Schumann et Gretschaninow.

Les deux artistes furent vigoureusement applaudis.

G. R.

— Sur la proposition de M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts, le gouvernement vient d'accorder, à titre d'encouragement, une somme de 200 francs à la Société moderne d'instruments à vent, 250 francs à la Société d'auditions fondée par M. Emile Pichoz et 100 francs au Quatuor Beethoven, qui vient de se fonder.

— Notre regretté rédacteur en chef et ami Hugues Imbert a légué au Conservatoire national de musique sa bibliothèque et un violon précieux.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — M^{me} Jane Dhasty a repris avec succès, jeudi dernier, le rôle d'Anita dans la *Navarraise*. Sa voix émouvante et son jeu dramatique ont produit une grande impression, et M^{me} Dhasty a retrouvé la grande faveur qu'elle obtint il y a quelques années dans les rôles de Dalila, de Waltraute, d'Amnéris, etc. Le reste de l'interprétation était assuré, comme de coutume, par MM. Ch. Dalmorès et Pierre D'Assy, très applaudis, MM. Forgeur et Belhomme.

Hier soir, reprise du *Postillon de Lonjumeau* avec M^{mes} Eyreams (Madeleine), Tourjane (Rose) ; MM. David (Chapelou), Belhomme (Biju), Caisso (Marquis de Corcy) et Danlée (Bourdon). Nous en rendrons compte la semaine prochaine. Cet opéra-comique fut, on le sait, le plus grand succès qu'Adolphe Adam remporta au théâtre. Créé à Paris en 1836, il fut joué pour la première fois à Bruxelles, au théâtre de la Monnaie, le 22 mai 1837 (la même année que les *Huguenots*) avec la distribution suivante : M^{me} Bultel (Madeleine), MM. Thénard (Chapelou) et Renaud (Biju). Le *Postillon de Lonjumeau* resta longtemps au répertoire pendant la première année, et fut repris pour la dernière fois, la première année de la direction Stoumon et Calabrési, 1875-1876.

Le répertoire de la semaine comprenait en outre *Hamlet*, la *Basoche*, *Faust*, *Rigoletto*, le *Jongleur de Notre-Dame*, la *Navarraise*.

Demain lundi et jeudi, pour les représentations de Mme Félia Litvinne, *Alceste*; mardi, *Aïda*.

Très prochainement, reprise du *Trouvère*.

R. S.

* * *

— Le quatrième concert de la Libre Esthétique servait de début en public à Mme Demest, qui avait déjà révélé, dans quelques auditions privées, un réel talent de cantatrice. L'audition d'hier a été tout à son avantage. On a vivement applaudi sa voix d'une grande pureté et parfaitement assouplie, sa belle articulation (caractéristique de l'école Demest); Mme Demest a chanté dans le style qui convenait trois mélodies de M. A. Dupuis, dont *Printemps* a été particulièrement apprécié, et des fragments de grand caractère de la *Briséis* du regretté Chabrier. Succès aussi pour M. Bosquet, qui a enlevé avec verve la charmante *Sérénade* de Jongen et de curieuses notations sonores de Debussy et de Séverac. La séance s'ouvrait par un Sextuor pour cordes et piano d'un jeune compositeur anglais, Cyrill Scott, plein de bonnes intentions, mais bien recherché et d'une étonnante monotonie d'écriture : les trois violons et l'alto montant et descendant toujours parallèlement, le violoncelle seul suivant une marche individuelle, sa voix naturellement noyée dans le faisceau sonore serré et, partant, très vibrant des trois autres instruments. Une jeune pianiste anglaise, Miss Evelyn Suart, tenait la partie de piano; jeu soigné et châtié, mais trop faible pour résister à un groupe aussi important d'archets. Pour finir, MM. Bosquet, Chaumont et Merck ont interprété un Trio de Jongen, œuvre aussi séduisante par l'abondance des idées que par la richesse des développements. E. C.

Le concert qui a eu lieu mardi dernier pour la clôture de l'Exposition comprenait le beau quatuor à cordes, en *mi* mineur, de Vincent d'Indy et le quatuor en *ut* mineur de Fauré, exécutés par le Quatuor Zimmer et M. Théo Ysaye. On a vivement applaudi des œuvres vocales d'Albéric Magnard, de Henri Duparc et de R. Bonheur, interprétées avec tact par M. G. Surlemont.

— Après s'être produite à Londres, à Paris, à Berlin, à Vienne, Miss Isadora Duncan a passé aussi par Bruxelles, où elle a donné, au théâtre de l'Alhambra, trois séances d'intérêt divers, consacrées à des interprétations orchestiques de toiles célèbres (la *Primavera* de Botticelli, un ange musicien de Raphaël), d'ancienne musique de danse (Rameau, Couperin), à des réalisations d'épisodes mythologiques (Narcisse, Pan et Echo) et de fragments pantomimiques et chorégraphiques d'œuvres théâtrales *(Orphée*, *Iphigénie))*, etc.

Grâce à un entraînement rationnel, à une fréquentation intime de tous les éléments que l'antiquité nous a légués dans ce genre, Miss Duncan est arrivée à réaliser en elle une harmonie réellement remarquable de la nature et de l'art. Pas un moment, sa danse et ses attitudes ne cessent d'être d'une irréprochable plasticité.

Partant de ce principe évidemment juste, que la danse est un moyen d'expression *élémentaire*, comme la parole et le geste, Miss Duncan écarte de ses performances tout ce qui rappelle les figures conventionnelles de la chorégraphie italienne. (Le seul inconvénient réside, — sauf dans les scènes à programme déterminé, — dans la monotonie engendrée à la longue par la limitation des moyens d'expression). De même, elle écarte tous les accessoires matériels de la chorégraphie, ornements, attributs, pour se limiter strictement à l'expression du corps en mouvement. L'artiste présente la beauté corporelle robuste, d'un caractère presque atlhétique, qui distingue même les figures féminines dans la statuaire antique, comme la fermeté des genoux et des bras, les nodosités vigoureuses du cou, etc.

Au point de vue musical proprement dit, l'art de miss Duncan commande quelques réserves. L'interprétation plastique d'une œuvre de musique instrumentale *absolue*, — qu'on interprète par le fait seul qu'on exécute l'œuvre, bien ou mal, — nous parait, quant à nous, aussi illégitime, arbitraire et superfétatoire que le serait une interprétation picturale ou poétique. L'artiste a évité, chez nous, ce genre d'exercice, qui lui valut ailleurs d'assez vives critiques. Elle n'a dansé que de la musique spécifiquement chorégraphique, menuets de Couperin, Rameau, voire une valse de Strauss. Mais même ici, l'interprétation plastique « élémentaire », avec des attitudes, des gestes empruntés à l'antique, une action imaginaire, etc., ne nous paraît pas admissible comme telle, un menuet et une valse ayant leurs correspondantes chorégraphiques bien déterminées, localisées et datées... Autre chose est des ballets de

Gluck, lequel, bien qu'écrivant à une époque où l'archéologie théâtrale était encore à naître, nous donne véritablement, dans ses drames anciens, les *Iphigénies*, *Orphée*, *Alceste*, opposés par exemple à *Armide*, le sentiment de l'âme antique. Si, dans les airs de ballet d'*Orphée*, Miss Duncan ne nous a pas paru bien inspirée en commentant d'une danse tourbilonnante les majestueuses promenades des ombres heureuses, par contre, ses interprétations plastiques et chorégraphiques des *Iphigénies* ont été d'un bout à l'autre une exceptionnelle jouissance d'art.

Il y a néanmoins là une manifestation artistique certainement intéressante qui vient corroborer les remarquables travaux de M. Maurice Emmanuel sur la *Danse antique* et qui paraît pouvoir servir de point de départ à un art chorégraphique absolument nouveau ou, si l'on veut, renouvelé. E. C.

* * *

— Mlle Maria Michaux, cantatrice, a donné à la salle Erard une audition de chansons françaises anciennes (depuis le xive jusqu'au xviiie siècle). Citons la *Chanson de Clément Marot*, la *Chanson de Marie Stuart* (1560), la *Romanesca*, air de danse du xvie siècle, des menuets du xviiie siècle, le *Rosier* de Jean-Jacques Roueseau, etc. Audition charmante, instructive et qui a valu à l'intelligente artiste un très vif succès. Ce qui caractérise les interprétations de Mlle Michaux, outre le charme sympathique de la voix, c'est la distinction du style, la parfaite justesse d'expression et surtout un art de diction des plus fins et des plus compréhensifs. A ce concert prenait part une toute jeune pianiste, Mlle Jeanne Maison, qu'on a écoutée avec grand intérêt et qui, dans diverses pièces de Beethoven, Scarlatti, Brahms, Chopin, Saint-Saëns, a montré une aisance et une souplesse de technique vraiment remarquables. G.

— La soirée de musique flamande donnée lundi par Mlle Jeanne Van den Bergh (cantatrice), M. Georges Surlemont (baryton) et M. Joseph Watelet (pianiste), a obtenu un vif succès à la salle Erard.

M. G. Surlemont et Mlle Jeanne Van den Bergh ont fort bien chanté différentes mélodies de H. Waelput, Mortelmans et de Peter Benoit. M. J. Watelet a exécuté trois petites pièces pour piano de Peter Benoit, très intéressantes, surtout *La Chevauchée*. J. T.

— La deuxième séance de musique de chambre donnée par MM. Marcel Jorez (violoniste), Maurice Du Jardin (pianiste) et Albert Janssens (violoncelliste), a eu lieu jeudi dernier à la salle de l'hôtel Scheers, devant une nombreuse assistance.

D'abord le trio en *ré* mineur de Mendelssohn, puis la sonate pour piano et violon de César Franck et, pour terminer, le trio en *ut* mineur de Théodore Dubois.

M. Marcel Jorez possède un jeu expressif, un sentiment délicat, une personnalité intéressante. Je ne pourrais en dire autant de M. Maurice Du Jardin, qui manque de netteté et joue d'une façon lourde les choses les plus légères; il a plutôt nui à l'exécution de la sonate de César Franck.

M. Albert Janssens a tenu sa partie avec tact, et Mlle T. Desmaison a chanté avec grâce quelques mélodies de Brahms, Schumann, De Greef et Chausson. J. T.

— La dernière séance Desmaison-Angeloty, consacrée aux sonates des maîtres Bach, Beethoven et Brahms, avait attiré beaucoup de monde à la salle Erard.

Cette fois, les deux jeunes artistes avaient à exécuter trois œuvres capitales, très connues : la sonate en *fa* mineur de Bach, celle en *la* majeur de Brahms et celle en *la* majeur (*Sonate à Kreutzer*) de Beethoven, et la comparaison avec d'autres exécutions s'imposait tout de suite.

Ils ont fait preuve de grandes qualités, mais sans arriver cependant à nous donner une interprétation vivante de ces trois sonates, sauf celle de Brahms, admirablement enlevée; la *Sonate à Kreutzer* surtout a paru manquer de nuance, d'énergie, de couleur, et l'ensemble de cette page sublime était terne et peu prenant. J. T.

— M. Paul Kochansky, qui a donné mardi, à la Grande Harmonie, un récital de violon, possède un mécanisme extraordinaire et une très belle sonorité.

Il a exécuté des œuvres de : Wieniawsky (concerto), Tartini (*Trille du Diable*, Bach, Chopin (nocturne), Tschaïkowsky (romance sans paroles), Zarzycki (mazurka) et de Paganini.

Il nous a donné de ces différents ouvrages une exécution pleine de fougue, de jeunesse, qui a fait merveille dans le *Trille du Diable* de Tartini, la mazurka de Zarzycki. Quant à la romance sans paroles de Tschaïkowsky, il l'a interprétée avec un sentiment et une pureté de son délicieux, qui a enthousiasmé le public. A la fin de la séance, après le *Stregh* de Paganini, enlevé magistralement, le public l'a applaudi frénétiquement et l'a rappelé plus de dix fois. J. T.

CORRESPONDANCES

LA HAYE. — Le neuvième concert de la société Diligentia a eu lieu avec le concours du pianiste Dirk Schäfer, qui a fait entendre avec une belle technique et un beau style le quatrième concerto de Beethoven, une étude en *la* mineur de Chopin, une barcarolle en *sol* mineur de Rubinstein et la *Légende de saint François de Paul marchant sur les flots*, de Liszt. Il a obtenu un brillant succès et de nombreux rappels. M^{me} Hensel-Schweitzer, de Francfort, a chanté d'une belle voix un air du *Faust* de Spohr et des *Lieder*. L'orchestre Mengelberg, supérieurement disposé, a donné une exécution impeccable de l'admirable symphonie en *ut* mineur de Beethoven, de la scène d'amour de *Roméo et Juliette* de Berlioz, de la délicieuse petite ouverture de *Bastien et Bastienne* de Mozart, et de la *Chevauchée des Walkyries* de Wagner.

Le dixième concert de Diligentia, qui va clôturer la série, sera dirigé par M. Richard Strauss et entièrement composé de ses œuvres : la *Sinfonia domestica*, *Don Juan*, *Mort et Transfiguration* et des *Lieder*, qui seront chantés par M^{me} Strauss-de Ahna.

A la deuxième matinée symphonique du Residentie-Orkest, dirigé par M. Viotta, le programme orchestral comprenait la treizième symphonie de Haydn, la charmante suite du ballet *Casse-Noisette* de Tschaïkowsky et l'ouverture du *Freischütz* de Weber. Le violoniste Henri Hack, a vivement enthousiasmé le public par la belle exécution du premier concert de Max Bruch et de la *Folia* de Corelli.

A Rotterdam, la Société pour l'Encouragement de l'art musical a donné, sous la direction de M. Anton Verhey, une première exécution de l'admirable oratorio *La Vita Nuova* de Wolff-Ferrari et du treizième psaume de Liszt, avec le concours de MM. Cazeneuve, Zalsman et de M^{me} Oldeboon, qui a été absolument insuffisante dans la partie de Béatrice.

A la dernière séance du Toonkunst-Kwartet, tout l'intérêt s'est concentré sur la première audition d'un quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle de M. Victor Vreuls. L'exécution en a été fort bonne, et il faut louer avant tout la pianiste, M^{me} Verhallen-Mulder, qui a été tout à fait remarquable. Elle a été bien secondée par MM. Hack, Verhallen et Van Isterdael, qui nous ont aussi fait entendre, avec M. Voerman, des variations d'un compositeur russe. M. Pogojeff. C'est un ouvrage bien écrit, mais sans importance aucune.

M. Henri Viotta vient de nous donner, avec le chœur du Wagner-Verein de La Haye, le Residentie-Orkest et le concours de M^{mes} Oldeboom, Viotta-Wilson, MM. Rogmans et Zalsman, un concert dont le programme se composait de la neuvième symphonie de Beethoven et du *Te Deum* d'Alphonse Diepenbrock. Ce *Te Deum*, brillant surtout par une instrumentation superbe, d'une couleur toute moderne qui trahit la main d'un maître, est d'une conception grandiose et imposante, mais l'exécution vocale en est d'une difficulié extrême, dépassant parfois pour le chœur les limites de ce que l'on peut exiger de la voix humaine. L'exécution mérite de sincères éloges, et l'œuvre a fait une grande impression. L'exécution de la neuvième symphonie de Beethoven a été fort bonne, sans avoir offert rien de remarquable à signaler. Ed. de H.

◆

LIÉGE. — Sarasate nous est revenu avec le prestigieux stradivarius aux sons candides comme une claire et pure voix d'ange, dont l'audition est un ravissement. On ne songe pas à discuter le style, nul, ni l'émotion absente ; on est subjugué par la note cristalline, le trait impeccable, la désinvolture ingénue qui font de ce virtuose une personnalité intangible.

Avec un tel soliste, M. Delsemme était assuré du succès pour son troisième concert populaire, fort bien composé d'ailleurs au point de vue orchestral. Le public a fait un chaud accueil à la *Rapsodie moderne* de V. Vreuls, composition de haute envergure qui confirme chez ce jeune auteur de rares qualités de symphoniste vivifiées par un tempérament ardent et original. L'œuvre, très difficile, a été vaillamment exécutée par le jeune orchestre des Concerts populaires.

En inscrivant en tête de son programme la symphonie en *la* majeur n° 29 de Mozart, M. Delsemme réparait l'injuste ostracisme dont pâtissait cette œuvre de franche et saine venue, intéressante à plusieurs titres ; une exécution plus ryhtmique l'eût mieux fait valoir encore, bien qu'elle fût vivement applaudie.

La *Jubel-Ouverture* de Weber terminait la soirée.

M. Debefve, dont la tournée se prolonge en Amérique, laissera son ami Delsemme diriger le quatrième Concert populaire, dont la date est fixée au 8 avril. P. D.

LONDRES. — Le premier concert philharmonique de la saison a été conduit par M. F.-A. Cowen et l'on y a entendu une œuvre nouvelle de sir A.-C. Mackenzie, *Rapsodie canadienne.* M. Ferrucio Busoni y a interprété le concerto en *fa* de Saint-Saëns et miss Ada Crossley a chanté plusieurs *Lieder* de Wagner, orchestrés par M. Félix Mottl.

Au concert symphonique du Queen's Hall, Mlle Landi a chanté les *Nuits d'été* de Berlioz et M. Henry J. Wood a excellemment dirigé la *Faust-Symphonie* de Liszt. La *Sinfonia domestica* de Richard Strauss a été extrêmement discutée ; on a vu renaître la vieille querelle entre les partisans de la *musique à programme* et les défenseurs de la *musique absolue.* Mais d'une manière générale, l'œuvre a été très bien accueillie. Au même concert, M. Emile Sauer a exécuté le concerto en *mi* mineur de Liszt.

Le soir même où sir Edward Elgar dirigeait ses belles variations avec l'Orchestre symphonique de Londres, la Société chorale royale interprétait les *Apôtres* à l'Albert Hall, sous la direction de M. Frédéric Bridge.

Le concert de la fondation Ernest Palmer pour faire connaître les jeunes compositeurs, comprenait cette fois des œuvres de MM. Bell, Dale, Dulick et Balfour-Gardiner, parmi lesquelles il y en avait de vraiment intéressantes.

Les récitals qui ont obtenu le plus de succès sont ceux de Sauer, Dohannyi, Fanny Dorrès (avec orchestre dirigé par M. Edouard Colonne), miss Marie Hall, Sametini, Ivy Angove.

On a vivement applaudi Mlle Landi dans des chants de Hugo Wolf, Bruneau et Strauss; Mme Alboni et M. Iserhammer ont été fêtés à l'Æolian Hall avec le quatuor Kruse, qui a interprété le *sol* mineur de Debussy.

La saison d'opéra ouvrira à Covent-Garden le 1er mai avec le *Ring*, dirigé par M. Hans Richter; on donnera ensuite les *Huguenots*, *Don Pasquale*, *Mme Butterfly*, la *Tosca* et un nouvel opéra de F. Leoni : le *Chat et le Chérubin.* N. G.

LUXEMBOURG. — Parmi les meilleurs concerts que nous ayons eus, il faut citer d'abord le Quatuor Schörg, qui nous a fait entendre avec autant d'art que de précision des quatuors de Beethoven et de Dietersdorf, un contemporain de Haydn dont la facture musicale n'est pas dépourvue d'intérêt ; puis le trio Carel von Textor, de La Haye, qui nous a ravis par le fini de son exécution et la parfaite compréhension de la phrase musicale, dans des trios de César Franck, Schumann et Smetana. Autant de bonnes et belles soirées que nous devons à l'initiative de la Société de musique de chambre, présidée par l'ambassadeur d'Allemagne, S. Exc. M. le comte de Pückler.

M. de Pückler, qui est un pianiste distingué et fervent, avait organisé, avec le concours de Mlle de Cuyper, un récital pour piano et chant qui a obtenu le plus grand succès. Au programme figuraient l'*Appassionata* de Beethoven, une sonate de Chopin, des *Lieder* des meilleurs compositeurs allemands et français et trois mélodies intéressantes de M. de Pückler.

La société Union dramatique, sous la direction de M. J.-A. Muller, avait organisé une belle soirée musicale, avec le concours de Mlles Wouters et Goossens, de Bruxelles, qui ont été très applaudies.

La Société chorale nous a donné, avec le concours de l'orchestre militaire, deux bonnes exécutions de la *Création* de Haydn.

D'autre part, la Société philharmonique, dont les grandes auditions sont conduites par M. Max Kaempfert, directeur musical du Palmengarten de Francfort, a joué, la semaine passée, la brillante symphonie *Dans le forêt* de Joachim Raff, la suite de l'*Arlésienne* de Bizet et l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* de Wagner. Le chef et les musiciens ont été l'objet d'une ovation pleinement justifiée.

N. L.

* * *

MADRID. — Le mois dernier, le Théâtre royal a clôturé sa saison, sans éclat, en plein italianisme vieillot, sans le moindre souci d'art; rien ne peut être signalé qui mérite l'attention.

Au théâtre de la Comédie, le Quatuor Francès, constitué par des professeurs espagnols, sous la direction du violoniste M. Francès, a donné une série d'auditions intéressantes. L'exécution était soignée.

Parmi les œuvres qui figuraient aux programmes, en dehors des classiques, on y a interprété du Franck et des quatuors de compositeurs espagnols. Ce fait mérite d'être signalé, car la musique de chambre était, jusqu'à présent, entièrement délaissée. La saison précédente nous avait déjà révélé quelques tentatives. M. Chapi a eu un vif succès avec son troisième quatuor pour instruments à cordes ; c'est ample d'allure, les idées sont développées librement, mais toujours en gardant l'unité de l'ensemble. L'inspiration est bien espagnole, et nous sommes loin, heureusement, du pastiche pseudo allemand.

Il faut signaler aussi un quintette de M. Breton et le quatuor de M. Manrique de Lava, où les formules trop classiques abondent malheureusement.

E. L. Ch.

* * *

ROUEN. — La première représentation de *Suzel*, opéra-comique en trois actes de MM. Julien Goujon et A. Bernède, musique de M. André Polonnais, a obtenu un bon succès.

La scène se passe dans les Vosges, sur le versant d'Alsace ; on doit reconnaître à la donnée de la pièce une certaine banalité, mais une versification souvent agréable y alterne avec la prose. Deux jeunes filles ont un commencement d'intrigue avec deux jeunes gardes-généraux, mais quoique les unes et les autres y aient été entraînés pour des raisons diverses, c'est justement pour l'amie de son voisin que chacun des jeunes gens éprouve des sentiments sérieux. Après des épisodes simples, tous arrivent à leurs fins et sont heureux.

M. André Polonnais a fait preuve d'une belle science orchestrale et d'une bonne inspiration dans la partition qu'il a écrite sur ces données ; mais la musique, d'assez grande envergure, largement traitée, symphonique, s'accommode mal d'un livret idyllique et villageois. Le ballet du second acte est traité plus heureusement.

L'interprétation a été excellente pour les uns, suffisante pour les autres, avec M^lle^ Dereims, de l'Opéra, spécialement engagée pour la circonstance, M^lle^ Lemeignan, MM. Grimaud, Saignez et Cornettez.

Paul Petit.

TOURNAI. — M. Stiénon du Pré, président de la Société de musique s'est promis de faire petit à petit l'éducation musicale de ses concitoyens, et depuis dix-sept ans déjà ; il y consacre tout son zèle et tout son dévouement. Au grand concert annuel de l'hiver dernier, il nous avait offert la *Damnation de Faust* de Berlioz ; dimanche, il a osé une interprétation intégrale des scènes pour *Faust* de Schumann et il nous permet d'espérer pour la saison prochaine la série complète des *Béatitudes* de César Franck.

On a très rarement donné des exécutions intégrales de cette œuvre, une des plus pures du maître de Zwickau, celle dans laquelle son génie musical allemand s'est si adéquatement adapté au génie poétique du demi-dieu de Weimar.

L'exécution a été de premier ordre. Toujours et avant tout, même avant les meilleurs solistes, il faut vanter les masses chorales de la Société de musique de Tournai, si accomplies, si sonores, si intelligentes et si artistes. L'orchestre s'est bien comporté, malgré le trop petit nombre de répétitions. Quant aux solistes, ils ont tous collaboré dans la mesure de leurs moyens à cette intéressante exécution des belles pages de Robert Schumann : M^lle^ Marcella Pregi fut une Marguerite idéale par la pureté de son chant et de sa diction ; M. Daraux, chanteur de grand style, a, malgré un léger enrouement, interprété les rôles de Faust et du Docteur Marianus ; M. Mauguière s'est fait applaudir dans le personnage assez effacé d'Ariel, et M. Nivette s'est taillé un succès personnel dans Méphistophélès.

A côté de ces solistes étrangers, signalons aussi les mérites des artistes belges qui participaient à cette solennité musicale. D'abord. M^lle^ Danielle Paternoster, MM. Tondeur et Léo Vanderhaegen, les baryton et ténor, professeurs des conservatoires de Mons et de Gand, et enfin deux jeunes débutantes bruxelloises, un mezzo-soprano, M^lle^ Beun et un contralto, M^lle^ Artot.

— M. N. Daneau, directeur de l'Académie de musique et membre fondateur du Groupe des Jeunes Compositeurs belges, organise une audition intégrale de son drame lyrique en trois actes, *Linario*. Cette séance aura lieu le dimanche 16 avril, à 3 heures de relevée, en la salle de la Halle-aux-Draps. L'orchestre sera dirigé par l'auteur, qui s'est assuré le concours de M. Swolfs, du Théâtre lyrique d'Anvers, et A. Tondeur, du Csnservatoire de Mons, ainsi que de M^me^ Cluytens et de M^lle^ Duchatelet, cantatrices.

J. Dupré de Courtray.

NOUVELLES

— Le Festival rhénan aura lieu cette année à Dusseldorf, les 11, 12 et 13 juin. Programme : Première journée : A/ Suite pour deux orchestres (Gabrielli) ; B/ *Israël en Egypte* (Hændel).

Deuxième journée : A/ *Orchesterwerk*, première exécution (Friedman-Bach) ; B/ Morceau de violon par Kreisler (X) ; C/ Cantate de la Pentecôte, *Also hat Gott die Welt* (J.-S. Bach) ; D/ Concerto de piano n^o^ 2, Dohnaty, de Vienne (Brahms) ; E/ Symphonie n^o^ 2, avec soli et chœur (Muhler).

Troisième journée : A/ *Appalachia*, poème symphonique, orchestre et chœur (Delius) ; B/ *Canzone di Ricordi*, pour alto (Martucci) ; C/ Concerto de violon (Mozart) ; D/ *Eulenspiegel* (R. Strauss) ; E/ Morceaux de chant ; F/ Fantaisie pour piano et chœur (Beethoven).

— Le festival de l'Association générale des Musiciens allemands aura lieu cette année à Graz, du 22 au 26 mai. Le programme comprend :

22 mai : Fragments du *Requiem* de Joseph Reiter et du *Christus* de Liszt; *Te Deum* de Bruckner. Le soir, *Don Quichotte* de Kienzl.

23 mai : *Prélude et Fugue* pour orchestre de Paul Ertel; fragments de la symphonie nº 2, en *mi* mineur de Guido Peters; *Le Petit Dé à coudre*, pour baryton, chœur de femmes et orchestre, de Jul. Weissmann; *Appalachia,* poème symphonique pour orchestre et voix d'hommes de Fr. Delius; *Chants de l'amour* de S. von Hausegger; trois chœurs avec orchestre à vent de Th. Streicher; le *Retour d'Ulysse* d'Ernest Bochez.

24 mai : Le matin, concert de musique de chambre : variations pour piano sur un thème de Bach, de Max Reger; deux chœurs d'hommes *a capella* de Rud. Buck; sérénade pour quatuor à cordes de Jaques-Delcroze; *Lieder* de Otto Taubmann; variations sur un thème de Beethoven, de Max Reger. Le soir, concert avec orchestre; *La Mort et la Mère*, pour soli, chœurs et orchestre de Otto Naumann; *L'Idéal*, poème symphonique de Liszt; *A l'Illuminé*, pour chœur, baryton et orchestre, de Max Schillings.

26 mai : Le matin, concert de musique de chambre : quintette pour cordes de Félix Draeseke; dix *Lieder* de Hugo Wolf; quatuor à cordes de Hans Pfitzner. Le soir, concert avec orchestre : *Ainsi parla Zarathustra*, de Richard Strauss; Chants avec orchestre de Gustave Mahler; *Marche impériale* de Richard Wagner.

Le 27 et le 28 mai : M. Gustave Mahler, directeur de l'Opéra impérial de Vienne, dirigera une adaptation scénique de la *Sainte Elisabeth* de Liszt et *Feuersnot* de Richard Strauss.

— On nous écrit de Cologne que M. Jean du Chastain vient de remporter un grand succès dans le concerto en *sol* de Beethoven. M. Fritz Steinbach, qui dirigeait le concert, a vivement félicité le jeune artiste, qui, peu de jours auparavant, s'était fait applaudir à Gand dans le concerto pour piano et orchestre de Liszt.

— La tournée de concerts que Mme Clotilde Kleeberg-Samuel vient de terminer n'a été qu'une suite de retentissants succès. A Berlin, à Dresde, à Leipzig, à Vienne, on l'a acclamée dans des œuvres de Bach, Beethoven, Brahms, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Chopin, et de modernes, comme Saint-Saëns, Fauré, Debussy, Chabrier. Mais les applaudissements ont été surtout à l'admirable chef-d'œuvre de César Franck, *Prélude, Choral et Fugue*, moins connu en Allemagne, et qui a été hautement apprécié dans la vivante interprétation qu'en donne Mme Kleeberg-Samuel.

— Exposition de Liége. — Le commissariat général du gouvernement vient d'être définitivement transféré de Bruxelles à Liége, place Saint-Paul, 12.

Tous les renseignements désirables y seront donnés aux intéressés, qui sont priés d'y adresser dorénavant les correspondances et documents à M. Richard Lamarche, commissaire général.

Les réunions des groupes de la section belge se tiendront désormais au siège du commissariat, 12, place Saint-Paul, à Liége.

Pianos et Harpes

Erard

Bruxelles : 6, rue Latérale
Paris : rue du Mail, 13

NÉCROLOGIE

— De Milan nous arrive la nouvelle de la mort de Luigi Manzotti, le « géant de la chorégraphie » comme l'appellent certains journaux italiens, l'auteur de ballets à grand spectacle : *Siéba*, *Excelsior*, qui, pour avoir été célèbres et être même restés en vogue à Vienne et en Italie, n'en sont pas moins d'une musique détestable. A Bayreuth, chez Mme Wagner, où la chorégraphie la plus étrange est depuis quelques années en honneur, la Zucchi dansa un jour, devant les invités de Wahnfried, le pas d'*Excelsior*; ce fut peut-être la gloire pour Manzotti; c'était moins celle des héritiers de Richard Wagner.

— Hélène Gerl, cantatrice de la cour ducale de Saxe, est morte à Brunswick, à l'âge de cinquante-huit ans. Elle a vécu et exercé pendant plus de vingt ans dans cette ville. Elle chanta à Berlin en 1870 et en 1880 et fut une excellente interprète des maîtres italiens et français.

— Mme Maus, mère de notre excellent confrère M. Octave Maus, est morte il y a quinze jours dans sa quatre-vingt-sixième année, des suites d'un accident. Nous présentons à notre confrère et ami l'expression de nos plus sympathiques condoléances.

BREITKOPF & HÆRTEL BRUXELLES

Vient de Paraître :

CARL LOEWE

Ballades choisies pour une voix, avec piano

Version française par **A. Geoffroy-Dausay**

Prix net : fr. 5

J. B. KATTO
Editeur de musique

Rue de l'Ecuyer, 46-48
BRUXELLES ~ TÉLÉPHONE 1902

Vient de Paraître :

PRIÈRE D'AMOUR
MÉLODIE
Paroles de E. de LINGE
Musique de H. ALBERS, du Théâtre royal de la Monnaie
Prix : 1,50 franc

Editeur des ***Contes et Ballades,*** *pour piano, de PETER BENOIT*
en 4 cahiers. — Chaque, **3** fr. — Ouvrage complet, **10** fr.

Envoi franco du Catalogue.

Jeudi le 20 Avril 1905, à 8 heures du soir, au Théâtre de l'Alhambra

SEUL CONCERT AVEC ORCHESTRE

donné par le violoniste

JAN KUBELIK

avec le concours de

l'Orchestre de la Société Symphonique des Nouveaux-Concerts de Bruxelles

sous la direction de

M. Louis-Fl. DELUNE

S'adresser chez **SCHOTT FRÈRES,** Éditeurs, BRUXELLES

A. DURAND et fils, éditeurs, 4, place de la Madeleine, Paris

M

Nous avons l'honneur de vous annoncer, que nous venons d'acquérir la propriété pleine et entière, pour tous pays de :

Pelléas et Mélisande

drame en 5 actes et 12 tableaux de Maurice Maeterlinck, musique de

CLAUDE DEBUSSY

Veuillez agréer, M , nos salutations empressées.

A. DURAND & FILS

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an	10 francs
Chaque ligne en plus.	2 francs

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES
CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Elisabeth Delhez, 6 rue de l'Amazone, Cours de chant italien, français allemand.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

PIANO

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 457, chaussée de Waterloo. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Juste-Lipse, 51, Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

Corinne Coryn, élève de Joachim, leçons de violon, 13, rue des Douze-Apôtres, Bruxelles.

Mlle Rose Guilliaume, 6, r. de l'Amazone, Cours de violon et leçons d'accompagnement.

VIOLONCELLE

M. Emile Doehaerd, 63, rue de l'Abbaye, Ixelles. Leçons particulières et cours de violoncelle et de musique de chambre.

CHARLEROI
PIANO

Mlle Louisa Merck, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

51me ANNÉE. — Numéro 15. 9 Avril 1905.

LA SONATE DE PIANO ET VIOLON

DE M. VINCENT d'INDY

La plus récente composition de M. Vincent d'Indy peut à bon droit provoquer un mouvement de curiosité tout particulier par le seul fait qu'elle est, si l'on excepte une petite sonate de piano publiée il y a vingt-cinq ans déjà, la première sonate que celui-ci ait écrite. Mais chacune des grandes œuvres de M. d'Indy commande en elle-même un intérêt nouveau, marque une nouvelle étape de l'évolution artistique du maître. Jamais, en effet, M. Vincent d'Indy ne s'est répété; jamais il n'a rêvé, dans tout le cours de sa carrière, de sa progression vers un double but qui est, d'une part, l'organisation aussi complète que possible de sa pensée musicale et, d'autre part, la recherche de l'émotion et de l'expression, non hors de soi, mais en soi, non dans l'appareil extérieur de la vie, dans les sensations, dans la paraphrase sonore des données tangibles, ni même dans le développement d'un thème psychologique, mais bien dans la seule effusion, libre, intime et consciente de l'âme.

M. Vincent d'Indy a clairement manifesté la première de ces tendances par sa continuelle recherche de l'unité thématique, de la forme cyclique grâce à quoi la structure de l'œuvre musicale devient parfaitement homogène et comparable en quelque sorte à celle de l'être organisé. Et la seconde devient évidente par la simple observation d'une liste chronologique des productions du compositeur où, succédant à des œuvres qui partent d'une donnée extérieure (*Jean Hunyade*, 1875; *La Forêt enchantée*, 1878; *Wallenstein*, 1881, etc.), on en observe d'autres qui ne contiennent que des évocations moins directes et plus générales (*Poème des montagnes*, 1881; *Symphonie Cévenole*, 1886, etc.), et auxquelles ne succéderont bientôt plus que des œuvres de musique pure. En ces dernières même, l'inspiration devient graduellement plus grave, moins encline au pittoresque, et se concentre davantage autour d'une pensée directrice toujours plus précise et plus affinée.

* * *

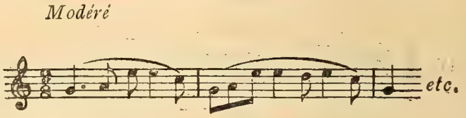
La sonate de piano et violon vient aujourd'hui confirmer la continuité de l'évolution de M. d'Indy. Elle est suprêmement forte, et tous les éléments en sont associés non pas arbitrairement, mais d'une façon qu'on sent nécessaire et naturelle; ils doivent les uns aux autres leur valeur expressive particulière comme leur aptitude à jouer un rôle dans l'organisation de l'ensemble, et viennent conjointement communiquer à cet ensemble la vie. En même temps, l'œuvre s'éclaire d'une lumière tout intérieure. On sent que l'inspiration en a jailli du plus profond de l'âme, sans qu'aucune considération de métier musical ni aucun souci de faire correspondre l'effusion sonore à un enchaînement d'images, voire de pensées, soit venu entraver l'expansion. Par cette puissance de simplicité comme par le lyrisme généreux dont elle est pleine, cette sonate est, à mon sens, une des œuvres les plus belles et les plus émouvantes qu'ait produites l'auteur de *Fervaal.*

Elle offre encore ce mérite particulier que l'auteur y triomphe du principal obstacle auquel se heurte qui veut écrire pour piano et violon; une association satisfaisante de ces deux timbres est, je crois, particulièrement difficile à réaliser. Entre les différents partis que l'on adopte d'ordinaire, il y d'abord celui qui consiste à ne confier au piano qu'une simple partie d'accompagnement, ce qui est bien peu intéressant. On peut encore penser et écrire isolément la partie de violon et la partie de piano, ce que font assez volontiers (à ce qu'il semble du moins) les compositeurs d'aujourd'hui. Mais alors, chacune des unités instrumentales paraît artificiellement réunie à l'autre; elles ne concourent point à un commun effet, et le résultat d'un tel procédé (souvent inconscient, je pense) reste, d'ordinaire, médiocrement satisfaisant. Enfin, les compositeurs qui évitent l'une et l'autre de ces erreurs font souvent de la réunion des deux instruments quelque chose de dense, de pâteux, d'opaque, où il n'est tenu compte ni du timbre propre du violon, ni de celui du piano, lesquels timbres se perdent l'un et l'autre dans un ensemble peu sonore et sans beauté. De toutes les sonates de piano et violon qu'il me fut donné d'entendre en ces derniers temps (et l'on sait combien le genre, grâce à l'incomparable modèle qu'en donna César Franck, est rentré récemment en faveur), je n'en vois certes qu'un bien petit nombre qui, au seul égard de l'homogénéité et de la beauté sonores, ne prêtent à la critique. Ici, rien de semblable : violon et piano, loin de rester dissociés ou d'être accouplés laborieusement, sont intimement et spontanément unis; ils peuvent, en leur mutuelle et commune liberté, s'entr'aider et se suffire à la fois.

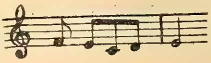
* * *

Pour revenir à la contexture de l'œuvre, celle-ci comporte les quatre mouvements accoutumés. L'architecture en est à ce point simple, que l'analyse en sera rapidement faite. Aucune anomalie ne se présente et les quelques particularités qu'il importe de mettre en lumière ne provoquent aucun commentaire spécial. Les développements, l'ordonnance tonale, sont d'une absolue clarté. Ce qui est surtout intéressant et typique, c'est la dérivation des thèmes et la multiplicité des relations, toujours très claires, qu'on remarque entre ceux-ci.

Le thème initial, très franc d'allure, est exposé par le piano en *ut* majeur :

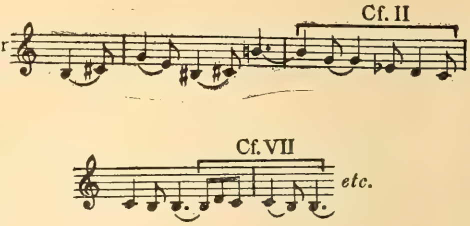
I


Il s'achève (mesure 5) par un dessin :

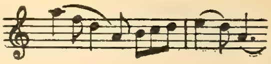
Ibis


qui paraît bien être la cellule génératrice du thème du *scherzo.*

Le violon reprend ce thème, un peu à la manière d'une réponse de fugue, au ton relatif de la dominante, soit *mi* mineur, et cette fois avec un prolongement qui semble contenir en germe la forme dérivée de ce thème I que montre l'exemple II, et aussi, peut-être, une ébauche d'un thème de l'*andante* :

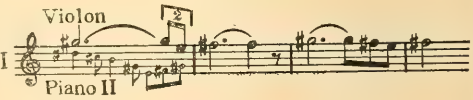
Iter


La forme dérivée de I qui apparaît ensuite au piano (p. 2, l. 1) :

II


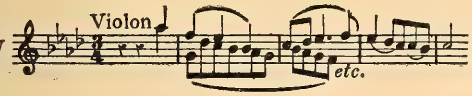
et dont le rythme est absolument celui de I, jouera un très grand rôle dans toute la sonate.

Une nouvelle idée vient (p. 3, l. 1) se superposer à II :

III


Ici, c'est une thème de transition qui, du reste, devient important dans tout ce mouvement initial et constituera un des thèmes principaux de l'*audante.*

Ce thème III est repris ensuite par le piano, tandis que le violon répète II. Le mouvement s'accélère quelque peu, et alors paraît (en *la* bémol majeur) le deuxième thème proprement dit :

IV


Le rôle dévolu à ce thème reste exceptionnellement secondaire, si bien qu'il semble presque n'être qu'une forme accidentelle de II.

Particulièrement expressif est le chant du violon qui accompagne la reprise de III par le piano (p. 4, d. l.) et précède une rentrée de I dans le ton principal. Le thème I est ensuite présenté de diverses façons; d'abord (p. 6, l. 2) il revient, comme timidement, au violon, accompagné de mystérieux arpèges. Le voici ensuite au piano, dérythmé en âpres harmonies (p. 7, l. 1). Enfin, réduit à un tronçon de trois notes, il se répète sous un chant du violon qui paraît contenir des fragments de II et III (p. 7, l. 3 et 4) et forme plus loin (p. 8, l. 2 et 3) une sorte de strette au-dessus de laquelle s'affirme de plus en plus franchement le dessin I*bis*, celui qui formera le thème du *scherzo*. Ce développement se poursuit et aboutit à une explosion de I en *ut* majeur, qui est suivie (p. 10, l. 1) d'un retour de ce thème I en *ut* mineur, avec un prolongement très expressif qui aboutit à II, toujours en *ut* mineur. Puis il reprend, en *ut* majeur, au piano (p. 11, l. 1) pendant que le violon énonce une variante de III. Voici ensuite (p. 11, d. l.) II au violon combiné avec III au piano (de même p. 12, l. 1); puis le deuxième thème IV, en *ut* majeur cette fois, et autour duquel le violon brode des arabesques. Le développement se poursuit à travers diverses tonalités, sans donner lieu à des remarques nouvelles. Vers la fin, le premier thème (I), légèrement modifié, vient se juxtaposer au deuxième (IV, p. 15, l. 2). Puis, peu à peu, tout s'éteint. Une dernière fois, II reparaît, associé à un écho de I (p. 16, l. 2). Les trois notes constitutives de I, doucement et solennellement affirmées, achèvent cette première partie.

(A suivre.) M.-D. CALVOCORESSI.

LA SEMAINE

PARIS

CONCERTS LAMOUREUX. — Si vous le voulez, nous ne parlerons pas de l'ouverture d'*Egmont* ni de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven (le premier mouvement a été, à notre avis, pris trop lentement), pas davantage de l'Enchantement du Vendredi-Saint de *Parsifal*, ni de l'ouverture de *Gwendoline* de Chabrier, qui occupaient les deux tiers du programme du 2 avril. Ces œuvres étant au répertoire de tous les concerts, il suffit de les indiquer pour contenter les statisticiens et d'ajouter qu'elles ont été superbement exécutées par l'orchestre de M. Chevillard, un chef maître de soi et de ses artistes, tel un bon cavalier toujours calme sur un cheval fougueux.

M. Chevillard avait eu l'heureuse pensée d'adopter, lui aussi, une œuvre de Théodore Dubois qu'on joue un peu partout et qui est généralement bien accueillie : *Adonis*, poème symphonique en trois parties. La première audition en avait été donnée au Châtelet, le 24 novembre 1901, et le public, ce jour-là très nerveux sans raison, s'était montré irascible comme une jolie femme, comme une laide aussi. Cette colère injustifiée n'a pas nui à la fortune d'*Adonis*, elle l'a avancée au contraire : quelques sifflets lancés au moment opportun font rebondir une œuvre comme un coup de cravache fouette l'ardeur d'un pur-sang. Au Nouveau-Théâtre, il ne s'est produit aucun incident, et l'on a applaudi avec cette sympathie mêlée de respect que mérite à tant d'égards le directeur du Conservatoire. *Adonis* est une élégie douce, mélancolique sans trop de tristesse, une sorte de demi-deuil. La douleur d'Aphrodite, traduite par un motif confié à la clarinette, n'est pas poignante : la déesse savait bien que son amant n'était pas mort à jamais et que bientôt il renaîtrait en une vivante anémone. La Déploration des Nymphes, chantée par deux flûtes qu'accompagnent les cordes en sourdine, est aimable avec des sonorités tendres et discrètes. La Métamorphose d'Adonis n'est pas moins aimable; elle signale le renouveau de la vie, et la musique qui le décrit, avec son joli bruissement instrumental, fait penser à la douceur d'une fraîche matinée de printemps.

M^{me} Mysz-Gmeiner a chanté — en allemand — d'une voix jeune et charmante, les *Rêves*, de Wagner, une mélodie à peine esquissée dont le maître a dû se servir dans *Tristan et Isolde*, et dit, plutôt que chanté, les *Trois Tziganes*, de Liszt. Il s'agit, d'après la traduction, de pauvres héros, loqueteux mais libres, qui se consolent de leur misère, l'un en jouant du violon, l'autre en fumant sa pipe, le troisième en dormant. La musique ne manque pas de pittoresque ; j'ai entendu, au début, d'insignifiants traits de violon fort bien faits par M. Séchiari, un motif très commun vers le milieu, et à la fin, j'ai cessé d'écouter. C'est tout ce que j'ai à dire des *Trois Tziganes*.

Un air de *Don Carlos*, de Verdi, eût valu d'être chuté, s'il eût été interprété par une autre cantatrice que Mme Mysz-Gmeiner, dont le talent est si apprécié par le public. Comme elle le chantait en italien, j'ai cru comprendre qu'une femme maudit sa beauté et qu'à cause de cela elle va s'ensevelir dans un couvent. *Don Carlos*, suivant l'opinion des musicographes, inaugurait la deuxième « manière » de Verdi ; je n'y contredis nullement, mais ce dont je suis sûr, c'est que ce n'était pas la bonne.

Avant de terminer, j'ai la faiblesse de signaler à l'attention du comité de l'Association des Concerts Lamoureux une petite tache qui souille la couverture de ses programmes. Sur une belle page bleue s'étale le thème célèbre de *Lohengrin* « Tu ne devras connaître... » noté avec de nombreuses fautes de mesure. La Société n'est pas responsable, je le sais, du texte des annonces ; mais il se pourrait qu'un philistin l'accusât d'ignorer le solfège. « Ah ! préservez-là du soupçon funeste », ô monsieur Chevillard !

JULIEN TORCHET.

CONCERTS COLONNE. — La 144e audition de la *Damnation de Faust* fut ce qu'elle devait être avec M. Colonne comme chef : pleine de vie, de verve, de fougue et de jeunesse, romantique à souhait, en un mot, et non dénuée de cette truculence et de cette vigueur de coloris qui est bien dans l'esprit de l'œuvre. Un public enthousiaste multiplia les *bis* et les applaudissements. Mlle Marcella Pregi, qui a fait sien le rôle de Marguerite, le chante et le dit avec une entente parfaite des nuances et une émotion communicative. M. Daraux, Méphistophélès de grande allure, met plus en dehors le côté philosophique que le côté satanique du personnage, ce qui n'est d'ailleurs pas moins dans la tradition de Gœthe. M. Cazeneuve fut excellent dans les trois premières parties, mais se ménagea de telle sorte dans l'Invocation à la nature que l'effet en fut quelque peu amoindri. Quant à M. Sigwalt, il dit sa Chanson du rat à la satisfaction générale.

J. D'OFFOËL.

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE. — L'orchestre de l'Association des Concerts Cortot prêtait samedi son concours, sous la direction de son chef distingué, à la 328e séance de la Société nationale de musique ; c'est dire que les compositeurs n'avaient point à se plaindre de l'interprétation de leurs œuvres. Et pourtant on se sentait plongé dans une tristesse étrange, enveloppé de musiques tristes, grises, vagues, monotones, dans l'obsession des mélopées maladives, coustruites toutes sur une pensée uniformément mélancolique, lamentable ; on était sous l'impression d'un art affligé d'une mauvaise santé, atrabilaire et angoissé. Est-ce à dire que les auteurs n'ont pas de talent ? Pas le moins du monde ; ils en ont plutôt trop, au détriment de leur personnalité. Les *Harpes dans le soir* de Woollett, *Musique sur l'eau* de M. Florent Schmitt, *Perversités* de M. Lamotte, sont des poèmes d'une langueur obstinée, qui, musicalement, procèdent de la façon de M. Debussy. Ces œuvres, très ciselées, sont des tableaux impressionnistes sans dessin, d'une couleur toujours intéressante, où l'artiste semble s'appliquer à ne rien préciser pour permettre au public d'y mettre tout ce que son imagination en délire lui permet de supposer. *Musique sur l'eau* — « Rien n'est doux comme une agonie » — était chanté par M. Sautelet. Les deux mélodies de M. Lamotte, *Par la mort* et *Voix d'enfant* — « C'est une voix de gamin qui m'arrive » — avaient pour interprète Mlle Bathori.

L'orchestre s'est tiré assez favorablement du difficile *Divertissement* de M. Ch. Bordes pour trompette solo. Sur un 3/4 énergique, l'appel de la trompette, exécuté par M. Charlier, se développe en sonorités aiguës au milieu des combinaisons les plus imprévues et d'un effet sauvage et divertissant. Le motif final, où la trompette chevauche sur des trilles de violons, est d'un effet curieux, bien qu'un peu strident.

L'œuvre capitale du programme paraissait être *Automne*, esquisses symphoniques de M. Inghelbrecht. Je pense que ce jeune compositeur a voulu nous représenter quelques études de paysage la nuit ; sa conception descriptive et imitative a d'ailleurs réussi. Dans la première esquisse, *Agreste*, le hautbois, puis la clarinette-basse en réponse exposent un court motif bucolique à trois temps, et tout finit en sourdine dans le calme de la nature qui s'endort. La nuit est venue ; ce sont les *Etangs*, qui reposent sur de tranquilles tenues de basse ; leur surface est à peine ridée par un zéphyr des archets qu'enflent une jolie sonorité de la harpe et un léger frisson de cymbale. Quelques notes finales de la flûte dans le grave terminent la mélancolie du tableau. Puis c'est la *Danse des feuilles* qui tombent et se froissent sur le sol, sans rafales, sur quelque rythme un peu trop agrémenté de castagnettes dont je n'ai pas bien saisi l'utilité. Enfin, l'*Aube* vient à naître, amenant le jour et la clarté; malgré quelques accords des cuivres, ce n'est point le soleil, et l'œuvre conserve son harmonie de clair-obscur. En somme, ces esquisses contiennent de jolies trouvailles et renferment les matériaux poétiques que l'auteur pourra employer avec succès lorsqu'il voudra se laisser aller à une inspiration plus spontanée et plus soutenue.

Une symphonie en une partie, qui n'est autre que le premier mouvement d'une symphonie de M. Mariotte, est d'une tenue serrée, encore que trop touffue. On pourra la juger plus complètement lorsqu'elle sera terminée. Ch. C.

OPÉRA. — Les répétitions générales d'*Armide* sont commencées. La première représentation de l'admirable chef-d'œuvre de Gluck, que l'on réclamait depuis de si longues années, aura lieu le 12 avril, avec la distribution suivante : M^mes^ L. Bréval, Armide; Alice Verlet, la Naïade; Rose Féart, la Haine; Lindsay, Phénice; Demougeot, Lucinde; Vix, Mélisse; Dubel, Sidonie; Augussol, un Plaisir; Mendès, une Amante heureuse; MM. Affre, Renaud; Delmas, Hidraot; Scaremberg, le Chevalier danois; Gilly, Ulbade; Riddez, Aronte; Cabillot, Artemidore.

* * *

— Le très vif succès qu'a remporté à la salle Pleyel, le 31 mars, M. Henri Granados, pianiste espagnol, fait grand honneur à l'école française. Ce virtuose est élève de M. de Bériot : c'est dire l'excellent enseignement du professeur. On chercherait en vain les qualités qui lui manquent; il les a toutes : la force et la délicatesse dans la sonorité, la rectitude de la mesure, la fermeté et la largeur du style et cette possession de soi-même qui donne tant d'assurance à son jeu et de sécurité à l'auditeur. Il a exécuté sept sonates de Scarlatti à la suite l'une de l'autre sans qu'on ait ressenti la moindre fatigue à entendre des œuvres un peu uniformes, parce qu'elles ont été jouées toutes avec une égalité parfaite (l'*allegro* de la sonate n° 9 est dans son genre un petit chef-d'œuvre).

Si je n'avais conservé le souvenir de l'interprétation des œuvres de Chopin par M^mes^ Pleyel et Dubois (je tâcherai d'expliquer, à l'occasion, comment elles sentaient ce poète du piano), je dirais que M. Granados les a traduites à merveille. La tradition — je l'ai souvent constaté — s'étant à peu près perdue, j'ajouterai simplement qu'il a su dégager du nocturne en *ut* dièse mineur, de la polonaise n° 2 et surtout de la ballade n° 3 tout le charme qu'il est possible d'obtenir quand on n'a pas reçu la transmission directe de la pensée de Chopin lui-même. Bissé, trissé, il a joué deux belles études de sa composition, qu'on ne saurait trop recommander.

M. Mathieu Crickboom, qui prêtait son concours à M. Granados, a partagé son triomphe en jouant la sixième sonate pour violon seul de Bach, œuvre d'un genre trop spécial pour que j'en conseille l'exécution en public à d'autres virtuoses que cet artiste de grand mérite; et, avec son partenaire, la *Follia*, sonate de Corelli (les traits à l'octave en double corde étaient faits avec une impeccable justesse) et l'admirable sonate de César Franck. T.

— Le récital d'œuvres de M. Johannès Scarlatesco donné, le 27 mars, à la salle Lemoine, a obtenu un plein succès. Le concert a duré cinq quarts d'heure à peine : contrairement à l'impression subie souvent dans les auditions de ce genre, la séance a paru trop courte. Les compositions de M. Scarlatesco se recommandent par une sûre technique et une probité artistique des plus rare. Son inspiration, puisée aux sources mêmes de sa patrie — M. Scarlatesco est d'origine roumaine, — a une saveur singulière, qui surprend d'abord le goût de l'auditeur, à laquelle il s'habitue promptement et dont ensuite il ne peut plus se passer. Elle vous suggère des sensations non encore éprouvées, évoquant des paysages irréels, des forêts inconnues, toutes odorantes de parfums bizarres, ou de vastes plaines tristes, arides et solitaires. A part une pièce écrite dans le style ancien et des variations sur *Loreley* (le thème ne paraît pas nouveau, mais les variations sont bien ingénieuses), toutes les autres œuvres entendues sont expressives et teintées de mélancolie. Parmi les mélodies, chantées timidement par M^lle^ Maritza Rozann, je signale celles qui ont été le plus applaudies par un public de choix : une chanson tzigane, originale d'accent et de rythme; *Ein Lied* (c'est le simple titre), joli et sentimental; *Saga rhénane*, *Einsamkeit* (*Solitude*), *Um Mitternacht* (*Vers minuit*), trois rêveries, trois larmes qui tombent lentement; *Doïna*, un souvenir involontaire de *Lakmé; Wandert ihr Wolken*, hymne à la nature souligné par des accords arpégés, et *Lass' tief in dir mich lesen* (*Laisse-moi lire en toi*), d'une belle envolée.

M. Victor Philippe-Gille s'est convenablement tiré d'une *Vieille Mélodie roumaine* pour piano, semée d'harmonies charmantes. M. Montoriol-Tarrès a brillamment exécuté un *Prélude*, au contrepoint austère, plus destiné, semble-t-il, à être joué au clavecin ou sur l'orgue. Pour M. Georges Enesco, partenaire de l'auteur, il s'est efforcé, et il y a réussi, de traduire au piano la couleur orchestrale d'une *Rapsodie roumaine*, qui ne nous était offerte qu'en une froide réduction à quatre mains.

M. Scarlatesco est correspondant du *Guide musical* à Vienne. L'usage défend, je ne sais pourquoi, de louer un confrère dans le journal auquel il collabore. Qu'il veuille donc me pardonner si je ne puis dire comme il le faudrait tout le bien que je pense de son talent d'écrivain, de critique, de pianiste et de compositeur. JULIEN TORCHET.

* * *

— Le concert donné le 28 mars, à la salle Pleyel par MM. Gabriel Grovlez et François Dressen, ne pouvait manquer d'attirer les amateurs de la musique sérieuse. On sait en quelle estime ils tiennent ces deux artistes, excellents virtuoses par métier, sans doute, mais surtout parfaits musiciens. Ni l'un ni l'autre ne cherche l'occasion de provoquer les applaudissements par des « effets » faciles et vulgaires ; tous deux s'efforcent de faire disparaître leur personnalité pour n'être plus que les interprètes de la pensée des maîtres. Ce respect de l'art pur, ils l'ont montré dans la sonate en *sol* mineur de Hændel, de ce contemporain du grand Bach, qui seul osait se permettre de douter du génie du compositeur saxon ; dans une autre sonate, de Saint-Saëns, une grande œuvre construite avec de minuscules idées ; enfin, dans une troisième, du compositeur hollandais Ludwig Thuille, entendue pour la première fois à Paris : musique écrite d'une main ferme, sans tâtonnements, et dont M. Dressen a chanté le bel *adagio* avec cette sérénité qui est la marque des forts.

Pour reposer les auditeurs, qu'aurait pu fatiguer l'austérité du programme, MM. Grovlez et Dressen avaient demandé le concours gracieux et tout de grâce de M^me^ Charles Max. Je doute que le résultat cherché ait été obtenu. Le charme de M^me^ Max, très prenant, il est vrai, laisse toujours à l'esprit un peu d'inquiétude et de trouble. Si elle chante les *Larmes secrètes* et le *Noyer*, de Schumann, les cordes vocales, tendues à l'excès, élèvent légèrement la note au-dessus de la tonalité, et quand elle dit *Plaisir d'amour* de Martini et la *Chevelure* de C. Debussy, elle met dans son chant tant de passion, qu'on a peine ensuite à goûter les tranquilles joies de la musique idéale et pure, T.

— Il fut un temps où l'on s'écriait avec effroi : « Sonate, que me veux-tu ? » Aujourd'hui elle règne dans la plupart des concerts. Les artistes cueillent ce regain de floraison qu'ont fait naître Pugno et Ysaye et l'offrent détaché ou en gerbe aux amateurs nouveaux ou repentants. M. David Blitz, avec le concours de M. André Tracol, a, le 27 mars, dans la salle Pleyel, assemblé trois fleurs musicales, trois seulement, mais aux corolles si largement épanouies et aux couleurs si riches et si variées, qu'ils ont pu tous deux en former un attrayant bouquet. Trêve de métaphores, ces artistes, l'un pianiste au jeu ferme, élégant et souple, l'autre, M. Tracol, chef d'un groupe de violons au Conservatoire et reconnu si bon musicien qu'il eut l'honneur d'être mis en ballottage pour la nomination de second chef de la Société des Concerts ; bref, ces deux artistes, qui n'ont rien à s'envier, ont exécuté d'un style au-dessus de tout éloge la première sonate de Schumann, celle qui a été dédiée à Kreutzer par Beethoven et une œuvre d'Edouard Schütt. Cette dernière composition, presque inconnue à Paris, vaut d'être signalée pour sa fantaisie et son étrangeté. Le premier mouvement est un peu sec de rythme, mais le *scherzo* qui suit est d'une grâce légère bien spirituelle. Si le thème de la *canzonetta* manque de caractère, les variations attestent beaucoup d'originalité et le finale est plein de verve et de couleur. Les deux interprètes ont été rappelés et couverts d'applaudissements. T.

— Plus accessibles au public que les quatuors à cordes et moins monotones que certains récitals de piano, les séances de la Société moderne d'Instruments à vent attirent toujours une grande affluence. Celle du mardi 28 a eu ce succès habituel, et justifié pour plusieurs « numéros ». L'exécution a été en général très bonne.

Une suite pour quintette (flûte, hautbois, clarinette, cor et basson) de M. Ch. Lefebvre offre de jolis détails, mais l'instrumentation nous a semblé alourdie par le mode d'emploi du cor et du basson. Sans grand caractère sont le nocturne de M. Léon Moreau et la *Suite gauloise* de Gouvy. Nous avons préféré une barcarolle et un scherzo pour quintette et piano de M. Cœdès-Mongin, œuvrettes légères et agréables. On a fort applaudi la première sonate de Brahms pour clarinette et piano, bien rendue par MM. Guyot et Eug. Wagner. L'*andante* et l'*allegretto*, en particulier, sont des pages délicates et abondantes en détails intéressants.

Le grand succès de la soirée a été pour une œuvre inédite de M. Reynaldo Hahn, le *Bal de Béatrice d'Este*, pour petit orchestre à vent, harpes et timbales. C'est un pastiche exquis de musique ancienne, sans longueurs, un peu écourté même en certaines parties. Est-ce bien « XVIe siècle », comme le voulait le programme? Nous ne le jurerions pas. La musique instrumentale d'alors — à la différence des œuvres chorales — ne nous intéresse d'ailleurs plus qu'historiquement. Mais c'est une œuvre fort agréable, comme il fallait l'attendre du délicat auteur, et elle reparaîtra sans doute dans les concerts.

Mme de Milleville a chanté quatre mélodies de M. Devanchy, œuvres de bon goût et sans recherche prétentieuse. F. G.

◆

— La dernière séance Engel-Bathori, consacrée aux œuvres de MM. Louis Aubert et Léon Moreau, a fait apprécier une fois de plus l'art infini des deux interprètes, et une science qui ne se dément jamais, fût-elle aux prises avec des pages ingrates, comme il s'en est trouvé quelques-unes au répertoire vocal de M. Aubert. Par contre, les pièces instrumentales de ce compositeur se relèvent d'une facture intéressante, et je signalerai avec plaisir une suite pour deux pianos, interprétées par Mme Bathori et l'auteur : menuet, berceuse, valse, qui témoignent de jolies et élégantes qualités. Une vieille *Chanson espagnole*, sur des paroles d'Arsène Houssaye, d'allure pittoresque, a valu à Mme Bathori un succès très personnel de chanteuse.

M. Léon Moreau, jeune prix de Rome, dans des œuvres purement vocales, a semblé de style plus varié, et la diction très étudiée de M. Engel, son accentuation toujours juste, leur prête une grande saveur. A citer : *Au bord de la mer*, *Câlinerie*, d'écriture très délicate et très recherchée, et la *Fiancée*, une œuvre de grâce et d'émotion, dans laquelle Mme Bathori fut tout à fait exquise. A. G.

— M. Ricardo Vinès vient de commencer, salle Erard, une série de quatre concerts consacrés à la musique de clavier.

Il fallait toute la maîtrise de M. Vinès pour tenter une telle chose et pour la mener à bien. En effet, depuis le XVIe siècle, la mode en musique, le choix et la mise en œuvre des moyens d'expression ont changé si souvent, qu'on pouvait craindre que le public d'aujourd'hui ne pût prendre contact, dès l'abord, avec tant de pensées et tant de styles différents : comment passer, sans perdre son plaisir en route, d'Antonio de Cabezou ou de Juan Moreno à Claude Debussy, et réciproquement? Dès le début, il fallait quitter nos chers contemporains pour Antonio de Cabezou...

Il est vrai que M. Ricardo Vinès avait distribué ses programmes selon l'ordre chronologique. Encore est-il que, dans la première séance, le prodigieux pianiste fit entendre des œuvres espagnoles, anglaises, italiennes, françaises, allemandes, — c'est-à-dire des échantillons de deux siècles de musique à travers la vieille Europe.

Vraiment, pour un exécutant, il n'y a guère meilleur moyen de prouver sa variété, son intelligence et la sûreté de son style. Peut-être, en fin de séance, le pianiste a-t-il un peu pressé quelques mouvements; mais il cédait, sans doute, à l'entraînement du succès. Dans l'ensemble, l'exécution de M. Ricardo Vinès fut irréprochable et d'une fort bonne tenue d'art.

Les prochaines séances, tous les lundis soir, continueront cette histoire de la musique de clavier. Et, vers la fin, ce sera une histoire toute contemporaine avec Saint-Saëns, Castillon, Marty, Fauré, Samazeuilh, Pierné, Séverac, Ravel, Vincent d'Indy, Chabrier... ADOLPHE B.

— M. Franz Fischer, chef d'orchestre des théâtres de Munich et de Bayreuth, s'est fait une spécialité de l'interprétation au piano des œuvres de Wagner. La mission qu'il s'est donnée est des plus louable. Quand les concerts symphoniques et les scènes lyriques ne nous avaient pas encore familiarisés avec le drame wagnérien, il était utile d'en tenter la vulgarisation, ne fût-ce que par le piano. Aujourd'hui, le but étant atteint, l'effort est superflu. Quel que soit le talent de M. Fischer — et il est grand, — la marche funèbre du *Crépuscule des Dieux*, la mort d'Isolde, le prélude de *Parsifal*, scènes plutôt « commentées » que traduites textuellement, restent bien pâles sans la couleur orchestrale, et la scène d'amour de *Tristan*, au deuxième acte, devient, au piano, d'une extrême monotonie. Seules, l'Incantation du Feu de la *Walkyrie* et la Fête populaire des *Maîtres Chanteurs* produisent quelque effet, à cause de la franchise des rythmes. Si j'osais émettre une légère critique sur l'interprétation pianistique, j'ajouterais que la fréquence des accords arpégés et le balancement des mains (le « bateau », comme on dit vulgairement) donnent à la musique de Wagner un flottement que sûrement elle n'a pas et ne peut avoir.

Cette impression toute personnelle, les auditeurs de la salle Pleyel ont été loin de la ressentir dans la séance du 1er avril. Ils ont, au contraire, chaleureusement applaudi M. Fischer. Dans l'admiration qu'ils lui ont témoignée, il entrait peut-être aussi un sentiment d'amour-propre ; ils se savaient bon gré de reconnaître les thèmes principaux, de les appliquer à la scène exacte du drame et de pouvoir les revêtir, par le souvenir, des riches parures orchestrales dont Wagner les a superbement ornées. Ils s'aimaient dans M. Fischer. T.

* * *

— Salle d'Horticulture, le 28 mars, intéressante audition des œuvres chorales d'Edmond de Polignac, interprétées par l'Euterpe, sous la direction de M. Dutheil d'Ozanne. Cette excellente société, très en progrès, nous a permis d'apprécier dans des chœurs tantôt *a capella*, tantôt accompagnés au piano, des compositions de beau style, soit religieux, soit profane, toujours empreintes d'élévation et fort bien écrites pour les voix. A citer un beau chœur de la *Passion*, d'une belle envergure et que je préfère à l'épisode de *Martha et Maria*, d'expression un peu confuse. On a bissé un joli chœur, *Les Hirondelles*, d'une poésie ravissante, aussi bien par l'idée que par la musique qui l'accompagne, et nombre de pièces qui témoignent d'un goût raffiné et délicat.

Les œuvres du compositeur alternaient au programme avec d'heureuses sélections de Sokalof (deux chœurs de femmes ravissants), de Fauré, *Madrigal* et *Pavane*, bien connus, et de Brahms, avec ses délicieux *Poèmes d'amour*, dont M. Dutheil a tort de retenir le mouvement de valse (*Liebeslieder-walzer*), ce qui leur donne une lourdeur regrettable.

A. G.

— Le Quatuor Lejeune (MM. N. Lejeune, Claveau, Lefranc et de Bruyn) exécuta le mercredi 29 mars, salle Æolian, le quatuor en *la* mineur de Schubert, une merveille de grâce aimable et d'émotion contenue, et le quatuor en *mi* majeur de Witkowski, une page très curieuse et originale. Les jeunes artistes firent preuve d'une belle ardeur et jouèrent avec intelligence et cohésion. Une sonate de M. Labey, interprétée par l'auteur et M. Lejeune, eut un succès d'estime, malgré la froideur et la sécheresse de ses développements.

G. R.

— Il est de mode, en certains milieux, de voir dans les œuvres de Brahms des compositions raisonnables, dans la manière de Mendelssohn, plus colorées peut-être, mais aussi moins franches et d'allure plus lourde.

C'est à réagir contre de telles affirmations, parfois peu désintéressées, que s'est employé Hugues Imbert dans de nombreux articles publiés ici même, dans le *Guide*. La mort l'est venue surprendre alors qu'il mettait la dernière main au livre qu'il a consacré à Brahms. Ces pages paraîtront un jour prochain. Ainsi se continuera l'effort si probe qu'il a déployé, comme le fait encore M. Adolphe Jullien, pour suggérer au public français l'admiration d'un maître symphoniste grand parmi les grands.

La sonate pour piano et alto où tant de pages sont fleuries de poésie et de gaîté sereine est une des dernières œuvres de Brahms, dont elle reflète l'humour et la santé d'âme. L'alto y est traité comme Brahms le savait faire, car une affinité naturelle autant qu'élective l'attachait à cet instrument autour duquel pivotent en quelque sorte les sonorités de son quatuor.

Mlle Raulin a fait de louables efforts pour se hausser au rôle d'interprète de quatre des plus beaux chants du maître. Il me serait agréable de dire qu'elle y a réussi. Le talent de Mme Loiseau et la maîtrise des quartettistes ont pu tout à loisir se donner carrière dans tant de pages superbes où les difficultés d'exécution sont semées sous les fleurs.

Félix Grenier.

* * *

— Mlle Clémence Oberlé a donné un premier concert le dimanche 2 avril, à la salle des Agriculteurs (le second concert est annoncé pour le 3 mai). Un beau succès a souligné son talent très distingué sur le piano et le programme de choix qu'elle avait imaginé : trio en *ut* mineur de Mendelssohn (avec MM. Balbreck et Liégeois pour le violon et le violoncelle), sonate en *si* bémol majeur de Mozart (avec M. Balbreck), quatuor de Saint-Saëns. Comme délassement, un joli choix de mélodies modernes (Fauré, Samazeuilh, Debrie, Moussorgsky) chanté par Mme Camille Fournier.

— Le mardi 4 avril, à la salle des fêtes du *Journal*, concert donné par le violoniste René Samson, entouré d'un choix très attrayant d'artistes. Musique moderne, très moderne (sauf un fragment de concerto de Beethoven). La magnifique sonate en *la* de César Franck (avec Mlle Germaine Chéné), une *Cavatine moderne* pour violon de Gaston Paulin et une *Moresque* de M. de Aceves, des airs de Saint-Saëns ou de Bemberg accompagnée au violon (chantés par Mlle J. de Mirmont), etc.

-- Le premier concert d'orgue donné le mercredi 22 mars, à la Schola Cantorum, par M. Charles Quef, organiste de la Trinité, a mis en valeur les qualités éminentes de cet excellent musicien dans un heureux choix de morceaux où Bach et César Franck, Widor et Saint-Saëns, Schumann et Théodore Dubois mêlaient leurs noms et qu'ont achevés un trio et un grand chœur de M. Quef lui-même. Comme curiosité principale, une sonate en *ré* majeur de Jean-Marie Leclair (1697-1764), exécutée avec le concours du violoniste de style qu'est M. Joseph Debroux.

Le second concert a eu lieu mercredi 5 avril, avec le concours de Mme Marie Mockel (*Lieder* de Schumann, Beethoven, Mozart). Au programme, des pages importantes de Widor, Saint-Saëns, Schumann, Boëllmann et le choral 34 de Bach.

* * *

— La seconde des séances de sonates données par M. et Mme E. Loiseau dans la petite salle Erard a eu lieu le jeudi 6 avril, avec ce programme, qui a permis d'apprécier une fois de plus la souplesse de style des exécutants : la *Sonate à Kreutzer* de Beethoven, une sonate de Marcel Labey et une sonate de Gabriel Fauré.

La troisième séance aura lieu le 17 avril, avec une œuvre de Gabriel Pierné, une de Vincent d'Indy et une de César Franck.

— Le concert de la Société Bach, le lundi 20, a produit la meilleure impression et la plus conforme au caractère de la musique qu'il comportait : celle d'une interprétation puissante et sobre. Les qualités de Mlle Blanche Selva, par exemple, sont tout à fait viriles. Le rythme, la mesure, la plénitude étoffée des sons, sont des plus remarquables chez elle, et ce sont bien les qualités qu'il faut à une exécution d'œuvres de Bach. Le violoniste Enesco n'a pas été moins intéressant, soit avec elle, soit, par exemple, dans la chaconne pour violon seul, qu'il a jouée avec une chaleur extrême. M. Widor, à son tour, a fait justement applaudir son talent consommé dans le choral et la passacaille. Ces concerts ont lieu rue de Trévise, dans une salle plutôt médiocre, mais pourvue d'un orgue, la salle de l'Union. C. T.

— Une jeune violoniste, Mlle Lily Francenie, a donné un concert éclectique avec le concours de MM. de Lausnay, Pecquery, Minssart et Villain. Mlle Fraconie a exécuté avec entrain la *Havanaise* de Saint-Saëns, deux études peu musicales de Lefort et la romance de Svendsen. M. Pecquery a eu beaucoup de succès en chantant *Le Cœur de ma mie* et une romance de Tosti; M. de Lausnay n'en a pas eu moins avec le *Réveil sous bois* de Diémer.

Ch. C.

— Une jolie soirée de jeunes talents a été le concert donné le 29 mars, à la salle Erard, par Mlles Leman et Playfair, avec le concours de M. Ed. Colonne et de son orchestre. Des promesses surtout, il est vrai, et quelque inexpérience encore dans la conduite d'une œuvre de longue haleine, peu de variété, de gradations. Mais Mlle Playfair a, sur son violon, une justesse et une aisance remarquables, du son, de l'entrain, de la vivacité; et Mlle Leman, à défaut d'autorité et de puissance devant un orchestre, a bien de la délicatesse et de l'élégance sur le piano. Au programme, le concerto en *mi* bémol majeur de Beethoven, une sonate pour piano et violon de Léo Sachs, assez peu intéressante; le second concerto de M. Théodore Dubois, pour piano, très bien venu, au contraire, et même fort remarquable en certaines pages (l'*allegro*, le duo entre le piano et les instruments à vent, suivi d'un unisson des cordes, un *scherzo* délicat et bissé); enfin, un ballet de M. Gabriel Pierné, très fantaisiste et rendu avec beaucoup de couleur et de flamme.

— A la même salle, deux jours après, le 31, un concert donné par Mme Estrabat-Eytmin a fait entendre le second trio de B. Godard, délicieusement rendu, avec la pianiste Mlle Magdeleine Godard et M. L. Feuillard; les *Variations symphoniques* de Boëllmann (exécutées par ce dernier); deux morceaux de Godard encore, surtout sa charmante *Mazurka sentimentale* (dite à merveille par Mlle Godard), et une série de pages de Schumann, Mendelssohn, Chopin, Grieg, Liszt, où Mme Estrabat-Eytmin a montré beaucoup de correction, avec un peu de froideur et d'impersonnalité.

C. T.

— M. Stéphane Austin a donné à la salle Erard, avec le concours de Mmes Marie Mockel et Marthe Legrand, un excellent concert, dans lequel on a acclamé successivement les noms de César Franck, de Castillon, d'Ernest Chausson, de Vincent d'Indy, de Charles Bordes et de Pierre de Bréville. Un air des *Béatitudes*, le *Temps des Lilas*, la *Mort des Lis*, ont valu de nombreux applaudissements à Mme Marie Mockel; Mme Marthe Legrand a très joliment interprété l'admirable *Lied maritime*, et M. Austin mérite de très vifs éloges pour l'art et le charme avec lesquels il a chanté un nocturne de Franck, le *Bûcher* de Castillon, le *Cantique à l'épouse* de Chausson, etc.

— Un jeune prodige de douze ou treize ans, jouant avec un merveilleux aplomb un concerto de Paganini, le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns et des pièces pour violon seul de J. S. Bach, est toujours assuré d'un triomphe. Les vrais musiciens ont de la méfiance et restent chez eux. Mais les... autres accourent en foule et s'extasient sur cette touchante précocité. Le jeune Mischa Elman a certainement remporté ce genre de succès à son concert du 1er avril, rue d'Athènes. Le choix de morceaux donne une idée de son mécanisme étonnant. Aura-t-il un égal succès dans huit ou dix ans? Nous le lui souhaitons.

Cette séance, en somme peu musicale, dans le vrai sens du mot, a été complétée par M. Charlton Keith, « de Londres » dit le programme, qui a joué au piano une toccata et une fugue de Bach ainsi que d'autres morceaux. F. G.

◆

— Le prix de Rome.

Le concours pour le prix de Rome de musique aura lieu, cette année, aux dates suivantes, au château de Compiègne :

Entrée en loge, pour le concours d'essai, samedi 6 mai, à 10 heures du matin; sortie, vendredi 12 mai, à 10 heures du matin.

Jugement (au Conservatoire), samedi 13 mai, à 9 heures du matin.

Concours définitif (au château de Compiègne) :

Entrée en loge, samedi 20 mai, à 10 heures du matin; sortie, lundi 19 juin, à 10 heures du matin.

Jugement préparatoire (au Conservatoire), vendredi 30 juin, à midi ; jugement définitif (à l'Institut) samedi 1er juillet, à midi.

Les candidats devront se faire inscrire au bureau des théâtres, 3, rue de Valois, avant le dimanche 30 avril, et remettre :

1° Leur acte de naissance ; 2° un certificat délivré par leur professeur ou par un artiste connu, attestant qu'ils sont capables de prendre part au concours; une déclaration de non-mariage.

Les concurrents devront se munir, avant de se rendre à Compiègne, de draps, taies d'oreiller et linges de toilette, pour leur séjour en loge.

Terme de rigueur pour le dépôt au Conservatoire des poèmes de cantates : Mardi 16 mai inclus.

— M. Alexandre Guilmant annonce pour tous les lundis, du 10 avril au 3 juillet (sauf ceux de Pâques et de la Pentecôte), en la salle des fêtes du palais du Trocadéro, à 4 1/2 heures, la série annuelle de ses séances historiques d'orgue, auxquelles il convie ses élèves du Conservatoire et les amateurs qui lui en feront la demande. (Ecrire à Meudon, Seine-et-Oise, 10, Chemin de la Station.)

— La Société Bach donnera le mercredi 12 avril, un grand concert avec soli, orgue, orchestre et chœurs.

M. A. Guilmant, Mme Gallet, Mme Gay, Mlle Selva, M. Cortot, M. Jan Reder, prêteront leur concours à cette soirée, qui s'annonce comme des plus intéressante.

Au programme, une cantate sacrée (première audition à Paris), une cantate profane et deux concertos pour deux pianos et orchestre. Le concert sera dirigé par M. Gustave Bret.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La reprise du *Postillon de Lonjumeau* a reçu un excellent accueil. L'œuvre, qui n'avait plus été jouée ici depuis la saison 1875-76, était nouvelle pour la plupart des spectateurs. Ceux qui l'avaient déjà entendue ont pris le plus grand plaisir à retrouver maintes pages célèbres dans le répertoire de l'opéra-comique; les autres ont goûté le tour souvent spirituel de cette musique d'une inspiration facile, mais qui n'est jamais triviale et que relève souvent une instrumentation piquante. L'œuvre a moins vieilli que bien des productions contemporaines; parmi les compositeurs d'opéras-comiques de la première moitié du dix-neuvième siècle, Adam est d'ailleurs, avec Hérold, de ceux dont la ligne mélodique a le moins subi l'atteinte des ans.

Cette reprise a bénéficié d'une excellente exécution. M. David et Mme Eyreams ont réalisé avec esprit le double aspect de leurs personnages, patoisant comme il convient au premier acte, ayant à souhait la distinction affectée que réclament les scènes des deux actes suivants. Le rôle de Chapelou compte parmi les plus difficiles du répertoire de l'opéra-comique; M. David l'a chanté avec une habileté rare, qui lui a valu de chaleureuses ovations. Les deux excellents interprètes étaient fort bien secondés par MM. Belhomme et Caisso, très amusants dans les rôles de Biju et du Marquis. J. Br.

— La rentrée de Mme Félia Litvinne dans *Alceste* a été pour l'admirable artiste un succès merveilleux. Son interprétation toute classique, d'une passion magnifique, qu'elle contient de manière à garder au rôle sa belle harmonie, la pureté de son chant, ont fait une profonde et inoubliable impression. Lundi, M. Ch. Dalmorès a obtenu un très vif succès dans le rôle d'Admète, qui reste l'une de ses créations les plus intéressantes. Jeudi, c'est un ténor russe, l'un des meilleurs élèves de M. de Reszké, M. Altchevsky, qui a débuté à Bruxelles dans ce rôle et y a fait bonne impression.

Dans cette même semaine, remarquablement intéressante, on a applaudi *Aïda* avec Mme Paquot et Mme Dhasty, très belle dans le rôle d'Amnéris, le *Postillon de Lonjumeau*, *Manon* et *Louise*.

On pousse avec activité les répétitions du *Crépuscule des Dieux*, la *Walkyrie* et le *Trouvère* qui passera jeudi prochain.

La direction annonce, pour le 20 et le 22, deux représentations de l'*Arlésienne* de Georges Bizet, avec le concours de Mme Favart, de MM. Albert Lambert fils et Paul Mounet, de la Comédie française, de Mme Aimée Tessandier, de l'Odéon.

Aujourd'hui dimanche, en matinée, le *Postillon de Lonjumeau* et *Une aventure de la Guimard*; le soir, *Faust;* demain lundi, dernière représentation de *Lohengrin*.

R. S.

* * *

CONCERTS YSAYE. — Le Concert Ysaye de dimanche dernier a valu un succès triomphal à M. Mengelberg et au pianiste Raoul Pugno.

Le premier, excellent pianiste aussi, s'y produisait comme chef d'orchestre, et les brillantes qualités dont il fit preuve en dirigeant un des précédents concerts de cette saison se sont affirmées à nouveau dans trois œuvres de caractère assez varié : la *Symphonie héroïque* de Beethoven, des fragments symphoniques de la *Psyché* de César Franck, et l'ouverture de *Tannhäuser*. La grande précision rythmique de M. Mengelberg fut surtout victorieuse dans le final de l'*Eroïca*, enlevé avec une chaleur qui n'altérait en rien la carrure et la rectitude du mouvement. Dans les quatre tableaux symphoniques de *Psyché*, il sut imprimer aux ondes sonores une élasticité enveloppante bien appropriée au caractère de l'œuvre; et sa main gauche, si expressive en sa souplesse d'une suggestive attirance, joua un rôle fort attachant dans ces pages qui ne nous avaient jamais paru si éloquentes et si colorées. Il n'est guère de chef d'orchestre qui, aujourd'hui, ne cherche à relever l'intérêt de l'ouverture de *Tannhäuser*, si souvent entendue, par la mise en relief de tel ou tel détail de l'instrumentation ; M. Mengelberg n'a pas failli à cette nouvelle tradition, et si le tableau du Venusberg nous parut d'un mouvement un peu modéré, l'exécution, dans l'ensemble, n'en eut pas moins belle et enlevante allure. Chacun de ces numéros du programme valut au brillant chef d'orchestre de chaleureuses ovations.

Mais plus enthousiastes encore, ou du moins plus répétés, furent les rappels décernés au pianiste Raoul Pugno. Et l'on dit que le goût de la virtuosité se perd! M. Pugno, il est vrai est plus, ou mieux qu'un simple virtuose : c'est un interprète dans toute la force du terme. Il l'a prouvé à nouveau par son exécution du concerto en *mi* bémol de Mozart, dont ses doigts agiles ont fait une chose absolument délicieuse. C'est merveille de parvenir à mesurer avec une pareille sûreté l'intensité du son, et de passer avec une transition aussi habilement graduée du *piano* le plus ténu au *forte* de la plus mâle puissance. Et les trilles, les ornements, avec quelle délicatesse il les réalise, leur donnant leur caractère propre tout en les rattachant étroitement au chant dont ils sont la parure. Mais c'est presque une banalité de faire l'éloge d'un virtuose dont la réputation est si fortement établie et qui triomphe partout où il se produit. Interprète idéal de Mozart, M. Pugno ne se distingua pas moins, dimanche, dans les *Variations symphoniques* de César Franck, enlevées avec une aisance qui n'en laissait aucunement apparaître les difficultés. Vraiment, la virtuosité ainsi comprise est faite pour désarmer ses adversaires les plus convaincus.

J. Br.

— Le concert donné par MM. Raoul Pugno et Arthur De Greef, au Cercle artistique, a été un merveilleux triomphe pour ces deux artistes, qui ont interprété le concerto en *ut* de J.-S. Bach, le *Caprice arabe* et le Scherzo de Camille Saint-Saëns, le concerto en *mi* bémol de Mozart. Il est vraiment superflu de chercher à caractériser des talents aussi complets, des interprétations aussi parfaites ; il n'y a place que pour l'admiration sans réserves.

L'orchestre était dirigé par M. Théo Ysaye, qui a conduit une excellente exécution de la symphonie en *si* bémol de Haydn.

S.

— M. Engel et Mme Bathori nous ont chanté, mercredi dernier, toute une série de chansons populaires toutes charmantes.

D'abord « les plus jolies chansons de France », choisies par M. Catulle Mendès, parmi lesquelles *La Femme du marin*, la *Délaissée*, *Vivent la rose et le lilas* sont de petits chefs-d'œuvre de finesse et de sentiment, de gaîté et d'esprit.

Les « chansons populaires flamandes » ont paru un peu plus ternes, plus lourdes, mais leur caractère reste impressionnant. Les « chansons de Basse-Bretagne », empreintes d'une grande tristesses, sont toutes délicieuses; M^me^ Bathori et M. Engel les ont interprétées d'une façon exquise.

J. T.

— Les Concerts Barat ont donné le vendredi 31 mars une séance très intéressante, consacrée aux œuvres de Peter Benoit. M^lle^ J. Vanden Bergh y a interprété avec beaucoup de sentiment une série de *Lieder* tout à fait charmants, parmi lesquels il faut noter *Un cœur brisé aspire au repos*, le *Petit Chevalier du Printemps* et *La rose au parfum suave*; M. H. Vinck, l'excellent flûtiste, a fait entendre trois petites œuvres et M. Edouard Barat a exécuté au piano, avec un art très sûr et infiniment de tact, le *Petit Forgeron*, l'*Angelus*, la ballade n° 3 (2^e^ suite), le *Roi des Aulnes*, etc., toutes œuvres auxquelles la cantilène populaire, que maniait Peter Benoit avec tant de sentiment et d'originalité, donne un charme tout à fait délicieux. R.

◆

— Jeudi, à la salle Le Roy, le piano-récital donné par M^lle^ Aurora Molander a été un très grand et très vif succès. M^lle^ Molander est une Suédoise, qui vint en Belgique sur les conseils d'Edouard Grieg et qui est devenue l'une des meilleures et des plus brillantes élèves de M. Arthur De Greef. L'année dernière déjà, nous avions eu le plaisir de l'entendre avec son maître dans un concert où elle fit excellente impression. Cette année, M^lle^ Molander affronte seule le jugement du public et, en dépit d'une légère émotion, inséparable d'un début, elle a obtenu les plus légitimes applaudissements. Nous avons goûté surtout la délicatesse et la précision du toucher, qui révèlent à la fois les meilleurs dons et la meilleure école; un sentiment très juste et très mesuré, une compréhension intéressante et fine des œuvres interprétées (*Prélude, Choral et Fugue* de César Franck, du Scarlatti, le *Carnaval de Vienne* de Schumann, etc.).

R. S.

— La troisième séance du Quatuor Zimmer, à l'Ecole Allemande, a été marquée par une interprétation remarquable du quatuor en *ré* majeur, op. 50, de Haydn, charmant dans sa simplicité; du quatuor en *mi* majeur, l'une des œuvres les plus caractéristiques de Vincent d'Indy, et de l'admirable *ré* majeur de Beethoven, qui a été un grand succès pour les éminents quartettistes.

— Vendredi dernier, à la salle Ravenstein, M^me^ C. Bernard a donné un excellent piano-récital avec le concours de M^lle^ Alexandra Bernard, violoniste. Nous avons tout particulièrement remarqué le sentiment délicat avec lequel ont été exécutés le concerto pour violon de Lalo et quelques œuvres pour piano de Chopin.

— Le concert annuel des Artisans réunis, dirigé par M. Adolphe Goossens, a obtenu un vif succès. Le programme comportait l'air de la folie d'*Hamlet*, les variations de Proch, excellemment exécutées par M^lle^ Henriette Goossens, douée d'une jolie voix; *Callirhoé*, de M. Martin Lunssens, cantate qui lui a valu son prix de Rome en 1896; la *Séparation des Apôtres* de Reuschel et les *Muletiers* de L. De Rillé, dont l'interprétation a fait honneur aux Artisans réunis.

M. Seguin s'est fait vivement applaudir dans le prologue de *Paillasse*.

— Jeudi dernier a eu lieu, à la Brasserie flamande, le concert annuel du Select Choral Club (chœur mixte). Au programme : *Le Soir*, chœur avec accompagnement de piano, de Wekerlin, et *Le Moulin*, de Weyts, très bien exécutés sous la direction de M. Henri Van Luck. Un jeune violoniste, M. Walvis, prêtait son concours à cette fête et a joué avec beaucoup de netteté un concerto de Max Bruch, et avec fougue le *Zigeunerweizen* de Sarasate. M^lle^ J. Collini, a fait valoir sa jolie voix dans le grand air de *Philémon et Baucis*, et dans le duo *Amour! ouvre pour nous tes ailes* de J. Palicot, où elle avait pour partenaire M. E. Glauden, un baryton doué d'une belle voix. Une mention à M^lles^ Aug. et Ad. Delcourt, deux sœurs, qui ont détaillé à ravir le duo de *Lakmé*. Soirée extrêmement intéressante.

— Dimanche 30 avril, l'œuvre de l' « Avenir artistique », placée sous le haut patronage de S. A. R. M^me^ la comtesse de Flandre et la présidence de M^me^ la baronne Lambert et de M. Gevaert, donnera dans la salle du Conservatoire un grand concert au bénéfice de ses protégées. Ce concert se donnera avec le concours de M^me^ Félia Litvinne, de M. Dufranne, du violoniste Lucien Capet et de M. Reynaldo Hahn.

— M^me^ Armand-Coppine, du Théâtre royal de la Monnaie, professeur au Conservatoire royal de musique de Liége, donnera, le mercredi 19 avril à 1 1/2 heure, au théâtre de l'Alhambra, l'audition annuelle des élèves de son cours particulier de chant et de déclamation lyrique. Les élèves se produiront dans des scènes d'opéras et d'opéras-comiques, en costume, avec décors. Les personnes désireuses d'obtenir des places pour cette audition sont priées d'adresser leurs demandes, le plus tôt possible, 49, rue Philippe-le-Bon.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — M. Bernard ten Cate, le jeune organiste hollandais dont on se rappelle le succès au Jardin zoologique cet hiver, a donné la semaine dernière un concert d'orgue en l'église allemande de la rue Bex. Il a exécuté, avec beaucoup de rythme, le concerto en *ré* mineur de Hændel, et nous a fait entendre *Contemplation*, une excellente composition moderne de son maître, M. Mailly, auquel il fait grand honneur. Dans les *Variations* de Hesse, M. ten Cate a fait preuve d'une virtuosité développée, unie à un sentiment fort artistique.

Au même concert, nous avons entendu M^lle^ Tulleners qui possède une jolie voix de soprano, et M^lle^ Strack, une violoniste de talent qui a donné une interprétation fort habile de la *Romance* de Wieniawski. L'exécution de l'oratorio *Venise,* de M. Charles Radoux, n'a guère réussi au Jardin zoologique. On avait, pour faciliter les projections lumineuses, enfermé les exécutants dans une double rangée de gros rideaux, qui ont étouffé toute sonorité; un quart à peine du nombreux auditoire a pu entendre quelque chose, et encore! Signalons cependant : M^lle^ Marguerite Radoux (récitante); MM. Swolfs (ténor) et de Roos (basse) qui ont fait de louables efforts pour faire apprécier l'œuvre intéressante du jeune compositeur.

A signaler, au Théâtre royal, une exquise représentation de la *Vie de Bohème*, avec l'excellent ténor David, de la Monnaie.

Le 24 avril, la société Diesterweg exécutera, à l'Harmonie, la *Rédemption* de Gounod.

L'Harmonie avait organisé lundi une soirée de musique avec le concours de trois artistes distingués : M^me^ Everaers, pianiste de Bruxelles; M. Carlo Matton, violoniste, et M. Bachem, baryton. M. Matton, dont le jeu a gagné en souplesse et mécanisme, nous a fait entendre la suite de Goldmark, un adagio de Bach et une gavotte de Vieuxtemps. M^me^ Everaers, qui joue du piano avec beaucoup de charme, et M. Bachem, qui chante avec agrément, ont exécuté du Schumann, du Brahms, du Schubert, etc., le tout d'excellente façon. G. PEELLAERT.

BORDEAUX. — Le troisième concert (le dernier de la saison) donné par le Cercle philharmonique fut marqué par la présence de M^me^ Gionie, qui a mis au service de morceaux de valeur inégale les qualités d'une voix très fraîche et d'un talent brillant et plein d'élégance.

L'éminent violoncelliste André Hekking a, comme toujours, ravi le public par la perfection de sa technique et sa sonorité à la fois puissante, chaude et charmeuse, rehaussant par la beauté de son interprétation des œuvres de mérite secondaire. Enfin, M. Edouard Risler a, au cours du concert, montré les ressources de son immense talent, magistral dans la *Polonaise* de Liszt, adorablement poétique dans *Au soir* de Schumann, profonément impressionnant dans l'admirable *andante* du concerto en *sol* majeur de Beethoven, où le piano formule une plaintive prière à laquelle l'orchestre semble opposer un refus implacable. Après l'exécution de la *Polonaise* (op. 22) de Chopin, MM. Hekking et Reisler ont été l'objet d'une ovation. L'orchestre, conduit par M. Montagné, a été plein de verve dans l'interprétation de la *Fête polonaise* de Svendsen, mais bien mou et bien flottant dans l'accompagnement du concerto de Beethoven. Etait-il bien utile d'inscrire au programme l'ouverture de la *Muette de Portici,* qui nous a donné l'envie d'être sourd?

M^lle^ M. de Bartels et M. Lespine nous ont conviés à une série de quatre séances uniquement consacrées à la musique française depuis Lulli, Couperin, Dandrieu et Rameau jusqu'à Saint-Saëns, Vincent d'Indy, Fauré, Debussy et Gustave Samazeuilh, en passant par les représentants les plus célèbres de notre art national. L'intérêt historique de ces auditions n'échappera à personne; il a été rendu plus intense par le zèle consciencieux avec lequel les organisateurs de ces séances se sont acquittés de leur mission éducatrice. S'il nous était permis de faire une réserve dont certainement ni M^lle^ de Bartels ni M. Lespine ne nous garderont rancune, nous relèverions un certain défaut de composition dans la rédaction des programmes. Au premier concert, par exemple, nous nous sommes trouvés transportés de l'époque de Lulli à l'époque de F. David et de Berlioz sans transition, ce qui rendit très difficile le travail de synthèse du conférencier, M. Berthelot, chargé de présenter au public les divers compositeurs. La vieille école française renferme maint trésor que nous aurions été heureux de voir mettre au jour, à l'exclusion peut-être, dans les programmes ultérieurs, de pièces vocales qui n'éclairent pas d'un jour très vif la physionomie de leurs auteurs. Toutefois ce défaut de composition était largement compensé par l'intérêt qu'offrent des œuvres telles que les pièces de clavecin qu'il nous a été donné d'entendre, les fragments de Méhul et de Gluck, le quintette de C. Franck, le quatuor en *ut* mineur de Fauré, le quatuor (op. 30) de Chausson, le trio (op. 29) de Vincent d'Indy. La sonate en *si* mineur de Gustave Samazeuilh est l'œuvre savoureuse d'un jeune; elle est d'une inspiration un peu touffue et tendue sans doute, mais riche en idées et d'un tour déjà bien personnel. Nous avons eu bien souvent l'occasion d'apprécier très favorablement les mérites de M. Lespine comme violoniste et le talent solide et brillant de M^lle^ de Bartels, que nous goûtons surtout dans les œuvres qui réclament de la puissance et de l'ampleur de son. Ces deux artistes s'étaient entourés de collaborateurs de talent, M^mes^ Mortagne, Grizy-Lammers et Lacroix-Orloff, très estimées, à juste titre, dans notre ville. M. Berthelot, illustrait par des anecdotes agréablement racontées ces auditions qui ne sont que le prélude de séances consacrées à l'examen de grandes œuvres des écoles allemande, italienne, scandinave et russe.

H. D.

◆

BRUGES. — Dimanche a eu lieu le concert annuel du Chœur mixte brugeois, dirigé avec conscience et talent par M. Alphonse Wybo.

La jeune société s'était assuré le précieux concours de l'éminent pianiste bruxellois M. Camille Gurickx, qui a joué du Bach, du Beethoven et du Chopin. Si l'on a beaucoup admiré la sûreté de rythme mise dans l'exécution de la fugue en *sol* mineur, et la poésie dont M. Gurickx a fait preuve dans l'étude en *mi* majeur, dans la valse en *ut* dièse mineur et dans la grande *Polonaise* de Chopin, on a été littéralement subjugué par son interprétation si profondément sentie, si belle et si noble de la sonate op. 57 de Beethoven; c'était admirable et l'on n'imagine pas un jeu plus expressif, plus adéquat à l'œuvre. Aussi M. Gurickx a-t-il obtenu un grand et légitime succès.

La partie chorale du concert était très variée; il y avait, outre trois duos à voix égales de César Franck, trois de ces *Répons à matines* qui furent longtemps attribués à Palestrina, et dont l'auteur fut Marc Antonio Ingegneri, pages merveilleuses par la grandeur du sentiment autant que par leur richesse polyphonique; on a entendu encore des chœurs de Mendelssohn, de facture élégante, puis un choral de Bach et un vieux noël.

Toutes ces pages ont été exécutées avec un ensemble, un souci des nuances, une homogénéité et une justesse qui se rapprochaient de la perfection. Et quelle beauté de style! Ces qualités, qui ont valu à l'audition de dimanche un très vif succès, font honneur au Chœur mixte brugeois et à l'excellent musicien qu'est son directeur, M. Alphonse Wybo.

CONSTANTINOPLE. — Si, l'année précédente, la Société musicale nous avait fait connaître quelques-unes des œuvres des meilleurs représentants de la jeune musique française, elle fait, cette année, œuvre plus utile encore en consacrant ses concerts en partie aux précurseurs. Ainsi, après Berlioz et Liszt, nous avons entendu, au cinquième concert d'abonnement, *Le Chasseur maudit* de César Franck, dans une interprétation en tous points excellente. M. Nava a dirigé en outre une exécution d'une cohésion remarquable de l'ouverture de *Sakountala* de Goldmark. Nous ferons quelque réserve pour le choix des œuvres de deux compositeurs locaux : MM. Furlani et Virgilio. Du premier, on a exécuté deux petits morceaux qui pourraient plaire au piano, mais sont sans intérêt au milieu d'un concert symphonique; ce choix était d'autant plus regrettable que M. Furlani a avantageusement écrit pour orchestre. De M. Virgilio, on a présenté une *Esquisse symphonique*, musique facile, ne révélant aucune personnalité, ayant quelques trop rares coins de beauté et d'une orchestration quelconque, malheureusement.

Le soliste de ce concert était le ténor de la cour Huarte, qui a eu un succès légitime en chantant les adieux de *Lohengrin*, *Adrienne Lecouvreur* de Cilea et surtout le récit de *Rienzi* de Wagner, nuancé avec expression et accompagné fort bien à l'orchestre.

Une impeccable et brillante exécution de l'*Arlésienne* de Bizet clôturait le concert, qui fait honneur à M. Nava. HARENTZ.

GAND. — C'est devant une salle comble et avec un très grand succès que le Quatuor Zimmer, Doehaerd frères et Baroen a donné sa séance habituelle au Cercle artistique. Il est regrettable que les dispositions prises ne lui aient pas permis de donner cet hiver ses deux séances annuelles, car c'est une jouissance artistique dont on ne saurait se lasser que d'entendre la perfection de l'exécution jointe à une si haute compréhension de la pensée des auteurs interprétés. C'est incontestablement dans les œuvres de Mozart que le Quatuor Zimmer arrive à nous émouvoir le plus. Et cette impression, que nous avons ressentie à chacune de ses séances, s'est renouvelée à l'audition du quatuor en *mi* bémol majeur, dont l'*andante* et le *menuetto* ont été joués avec un art incomparable. L'op. 51 de Brahms, en *ut* mineur, renferme des beautés de premier ordre; malheureusement, ses développements sont parfois un peu longs;

c'est ce qui a quelque peu dérouté le public, qui venait d'acclamer l'interprétation du dernier quatuor de Beethoven (l'op. 135). Après chacune de ces œuvres, M. Zimmer et ses partenaires ont été longuement applaudis.

Le lendemain s'est donné, au Grand Théâtre, le quatorzième concert d'hiver dirigé par M. Brahy. L'orchestre, qui à chacune de ces séances se montre plus discipliné, s'est absolument surpassé dans l'interprétation de l'ouverture d'*Iphigénie* de Gluck et dans le *Concerto grosso* de Hændel, dont le *menuet* a été bissé. Non moins parfait dans les airs de ballet de *Rosamonde* de Schubert, il a prouvé ce que, d'un orchestre de province, peut faire un chef tel que M. Brahy. Les moindres indications de la partition sont fidèlement traduites, chaque thème est mis en valeur, tout, en un mot, concourt à une exécution absolument irréprochable. L'ouverture de *Patrie* de Bizet complétait l'intéressante partie symphonique de ce concert, où M. Brahy a vu se renouveler les ovations les plus chaleureuses du public gantois. Le pianiste russe Ossip Gabrilowitch prêtait son concours à ce concert. Il a été admirable dans son interprétation du concerto de Schumann, que l'orchestre a d'ailleurs accompagné avec une discrétion parfaite. Jeu d'une égalité surprenante, simplicité étonnante, sentiment d'une justesse absolue, telles sont les qualités essentielles dont Gabrilowitch a fait preuve dans l'ouvrage de Schumann; il s'est montré artiste très raffiné dans l'interprétation de diverses œuvres de Chopin. Rappelé, acclamé, bissé, il a ajouté à son programme un délicieux nocturne de Schumann, où il s'est vraiment surpassé. Marcus.

LIÉGE. — Le Quatuor Charlier a exécuté le 24 mars, devant un auditoire exceptionnellement nombreux, un très joli programme d'œuvres modernes. Le quatuor en *sol* mineur de A. Scontrino a plu par son allure délibérée, sa mélodie abondante, son écriture serrée sans surcharge; l'œuvre est d'un musicien habile, chez qui l'inspiration ne fait pas défaut.

La sonate de Strauss op. 18 est mieux connue; il lui faut une interprétation ardente, enthousiaste; celle de Mlle Folville, associée à M. Charlier, manquait un peu d'envolée tout en étant pleine de qualités. Le septuor pour piano, trompette, deux violons, alto et contrebasse de Saint-Saëns terminait agréablement cette soirée réussie.

— Jeudi soir, à l'Emulation, sous les auspices du Cercle littéraire et artistique l'Avant-Garde, M. Vincent d'Indy a fait une conférence très applaudie sur César Franck, dont il fut le disciple et l'ami. On a aussi applaudi les parfaits exécutants que sont MM. Jaspar et Zimmer dans l'interprétation de l'admirable sonate de Franck.

A M. Jongen était confié le soin de la quatrième audition du Conservatoire; conduisant un orchestre un peu pétulant et passablement inexpérimenté, il a eu double mérite à faire applaudir son programme symphonique, composé de la jolie suite en *ré* de Bach, d'une symphonie bien vieillote de Ph.-Emmanuel Bachet de l'ouverture de *Coriolan*.

L'auditoire a fait bon accueil à Mlle A. Loupart, jouant un peu à la lettre le concerto de Mozart, et Mme Dessart-Andrien, chantant du Grétry.

P. D.

— Les noms d'artistes consacrés, tels M. Ed. Clément, Mme Fierens-Peeters et M. E. Van Dyck, ont attiré, en cette fin de saison, plus que jamais l'affluence au Théâtre royal. C'est surtout à M. Clément, Des Grieux d'élégance séduisante et de pénétrante diction, et à M. Van Dyck qu'est allé le succès. M. Van Dyck a chanté ici *Werther*, qu'il créa à Vienne. Ce rôle, il l'anime avec une puissance saisissante dans la gradation de la passion, et il y a produit une profonde impression. Ainsi s'est terminée brillamment une année théâtrale des plus variées et des plus fructueuses.

M. G. Dechesne, vous le savez, a été nommé à la direction pour deux ans, sans compétition.

A. B. O.

MARSEILLE. — La Société des Concerts classiques achève cette année l'exposé de l'histoire de la symphonie, qu'elle avait commencé l'année dernière. Parmi les principales symphonies exécutées au cours de la présente saison, il convient de relever :

1° La symphonie en *mi* bémol de Borodine, qui se distingue par l'intérêt des détails et par le dialogue établi entre les divers instruments de l'orchestre. L'écriture en est élégante, l'orchestration déjà travaillée. Mais une œuvre même délicate pourrait offrir une trame serrée, et c'est le souffle, ici, qui manque davantage;

2° La symphonie en *mi* mineur de Brahms. La musique de Brahms a été jusqu'à ce jour peu en honneur dans nos séances : les difficultés d'exécution et la note souvent austère de ses œuvres en sont peut-être la cause. Le premier temps débute par un thème plein de fraîcheur et offre des développements d'un intérêt soutenu. L'*andante moderato* a porté davantage sur le public, l'ensemble de l'ouvrage est d'une belle allure;

3° Le *Faust* de Liszt avait sa place marquée dans l'histoire de la symphonie, bien qu'il se rattache plus directement au poème symphonique, dont Liszt est le créateur. Cette partition, si l'on se reporte à l'époque où elle fut écrite, commande encore l'attention, en dépit de ses longueurs, de ses redites, d'une pensée souvent courte et de la virtuosité que l'on y rencontre;

4° La symphonie pour orchestre et piano *Sur un chant montagnard français*, de M. Vincent d'Indy, a immédiatement conquis les habitués de nos concerts. Avec quel art l'auteur transforme le thème champêtre dans une variété toujours captivante de grâce, de rêverie et de puissance, où les trouvailles de rythme et d'intrumentation abondent!

Notons encore, bien que ce soient là de vieilles connaissances, la symphonie de Franck avec son ossature puissante et son inspiration si personnelle, la *Symphonie inachevée* de Schubert et la symphonie en *ut* mineur de M. Saint-Saëns, qui revient fréquemment dans nos séances, toujours accompagnée de la célèbre notice où l'auteur déclare « que le moment était venu pour la symphonie de bénéficier des progrès de l'instrumentation moderne ».

Un certain morceau intitulé *Le Jardin de Klingsor et les Filles fleurs* est à recommander aux sociétés musicales qui goûtent les arrangements appelés, sur les programmes de certaines brasseries allemandes, des « pêle-mêle ». En y joignant le septuor de Beethoven, joué par tous les instruments à cordes, l'on obtiendra deux numéros de concert d'un intérêt particulier, dont on nous a fait la surprise un dimanche, heureusement sans lendemain.

Un festival Franck (quel malheureux accouplement de mots!), a permis à notre Société des Concerts de passer en revue quelques fragments des principales œuvres du maître disparu et depuis longtemps connues du public.

Une autre belle audition fut celle des Chanteurs de Saint-Gervais, sous la conduite de leur infatigable directeur, M. Charles Bordes, et consacrée à la fois à la musique religieuse et profane.

En ce qui concerne les solistes, toujours grande affluence. D'abord trois maîtres du clavier, MM. Arthur De Greef, Louis Diémer et Risler, fêtés chacun comme ils le méritent; — M^me^ Georges Marty, une des rares cantatrices qui daignent encore chanter simplement et en mesure; — M. Pablo Casals (concerto pour violoncelle de Dvorak et sonate de Locatelli); — M. Maurice Hayot, le fondateur du Quatuor de Paris; M^me^ Litvinne, plusieurs fois rappelée après la *Mort de Brünnhilde* et l'air d'*Alceste*; — M^me^ Ida Ekman, très applaudie dans une série de *Lieder*; — M^me^ Albert Diot, dont la simplicité charmante d'exécution, jointe à la pureté de style, révèle l'exquise distinction de l'artiste et de la femme.

On peut qualifier d'enfant prodige M^lle^ Stéfi Geyer, que nous avons entendue cette année pour la première fois à Marseille. Elle s'est immédiatement imposée à l'auditoire par un coup d'archet magistral chez une enfant de quinze ans et témoignant d'un tempérament tzigane. Dans le concerto de Tschaïkowsky, les *Scènes de la Czarda* de Hubay, le *Rondo capricioso* de Saint-Saëns, les airs russes de Wieniawski, M^lle^ Geyer a déployé un mécanisme extraordinaire, une pureté de son absolue et une aisance stupéfiante au milieu de difficultés d'exécution véritablement diaboliques. Les professionnels du violon, que l'âge ou le travail avait rendus chauves, regrettaient de n'avoir pas une mèche de cheveux à s'arracher, comme dérivatif à un désespoir causé par l'enthousiasme.

Et pourtant une impression d'art s'est-elle dégagée de cette séance? Qui oserait le soutenir? Que deviendra par la suite cette enfant admirablement douée, mais dont l'éducation musicale semble dirigée tout entière vers la virtuosité?

Combien, pour notre part, avons-nous préféré cette autre jeune fille de vingt ans qui, huit jours plus tard, succédait à M^lle^ Stéfi Geyer et qui, sans bruit, sans réclame, se produisait crânement dans notre vaste salle de concerts avec *Prélude, Choral et Fugue* de César Franck et la symphonie pour orchestre et piano *Sur un chant montagnard français* de M. Vincent d'Indy, qu'elle a interprétés avec une superbe maîtrise. C'était M^lle^ Blanche Selva, qui, l'an dernier, à Paris, retraçait dans une vingtaine de séances l'œuvre entière de Bach.

Entre les virtuoses, avant tout préoccupés de faire applaudir leur talent d'exécutant, et d'autre part le noble artiste se vouant à la propagation de l'œuvre des maîtres, ne vous semble-t-il pas qu'il y ait un abîme?

Notre Scola de Marseille a offert à une assistance d'élite deux belles soirées : la première dirigée par M. Charles Bordes (que nous attirons chez nous toutes les fois qu'il est possible), se composait de la cantate *Ach Gott, vom Himmel* de Bach, de l'*O magnum mysterium* de Vittoria et du troisième acte de l'*Armide* de Gluck. M^lle^ de la Rouvière a chanté le rôle d'Armide avec autorité et accent. La deuxième séance comprenait des œuvres de Bach, Palestrina, Hændel et Costeley, interprétées par les chœurs de la Schola et quelques-uns des meilleurs artistes de notre ville.

Mentionnons aussi les séances de musique de chambre du Quatuor Lautier; un certain nombre d'auditions isolées organisées par Mlles de la Rouvière, Rozan, Rastit; enfin le concert de M. Ernesto Consolo et de Mme Maria Gay, qui réunissait dans un même programme une chanteuse de la bonne école et un pianiste de talent.

En voilà bien long pour aujourd'hui. Je vous enverrai prochainement quelques notes sur notre théâtre d'opéra, où l'on vient de jouer la *Fille de Roland* de M. Henri Rabaud. H. B. de V.

TOULOUSE. — Le programme de la cinquième audition de la Société des Concerts du Conservatoire, se clôturait par la neuvième symphonie avec chœur de Beethoven; il n'en fallait pas davantage pour faire accourir dans la salle du Capitole un public tellement nombreux qu'on a dû fermer les guichets avant l'heure réglementaire. L'exécution du chef-d'œuvre beethovénien fut absolument parfaite, que dis-je? elle fut des plus fouillées, des plus ciselées, des plus stylées, tant sous le rapport symphonique que sous le rapport choral. Aussi est-ce par des bravos unanimes que cette œuvre fut saluée à sa péroraison.

Le concert avait débuté par l'*Ouverture pour un drame* de M. de Bréville. J'estime qu'il est prudent de ne pas se prononcer sur cette œuvre après une seule audition. Sans nul doute, on y sent une habileté de facture manifeste, Plus clair, plus lucide nous a paru le poème symphonique de M. Georges Sporck : *Islande*, mais l'influence wagnérienne se fait sentir beaucoup dans cette page qui évoque souvent le souvenir du prélude de *Tristan et Isolde*. Le *Choral avec variations*, pour harpe, de M. Widor, valut à Mlle Jeanne Delon un gros succès, dû à son brillant mécanisme, à sa sonorité charmeuse et vigoureuse à la fois et à son style adéquat à l'œuvre interprétée. Mlle Charlotte Lormont se fit applaudir dans des pièces vocales de Schumann, Schubert, Gabriel Fauré et Guy Ropartz et le concert prenait fin par une artistique exécution de la *Marche héroïque* de Saint-Saëns, que M. Crocé-Spinelli interpréta avec une réelle maîtrise. Omer Guiraud.

NOUVELLES

La revue *Die Musik*, de Berlin, donne d'intéressants détails sur les travaux de différente nature auxquels s'est livré Wagner à l'occasion de quelques œuvres de ses confrères, soit qu'il ait eu à en diriger des interprétations pendant sa carrière de « maître de chapelle », soit qu'il en ait tiré des arrangements de toutes sortes pour le compte des maisons d'édition Schlesinger et Troupenas, pendant son premier séjour à Paris, de septembre 1839 à avril 1842. Les trois principaux ouvrages qu'il voulut faire entendre dans des conditions supérieures d'interprétation furent le *Stabat Mater* de Palestrina, qu'il dirigea le 8 mars 1848 à Dresde, l'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, qu'il remit en scène dans la même ville, le 22 février 1847, avec Mme Schröder-Devrient et Mlle Johanna Wagner, sa nièce, enfin la *Symphonie avec chœurs* de Van Beethoven. Richard Wagner monta cette symphonie à Dresde, malgré une violente hostilité; elle fut jouée sous sa direction le 5 avril 1846, toujours à Dresde, avec un énorme succès. Il apportait dans la préparation des grandes œuvres qu'il voulait produire en public une conviction et un acharnement de volonté qui ont pu l'entraîner parfois dans des voies dangereuses; cependant, s'il n'échappa point aux critiques, il sut toujours obtenir l'effet qu'il avait cherché auprès des auditeurs non prévenus, car il parvenait, comme personne, à communiquer la vibration. Beaucoup se sont rappelé longtemps l'effet d'élégance et de grâce qu'il obtint dans un passage du *Stabat Mater* en faisant chanter uniquement par des voix de femmes, sans adjonction de voix d'enfants, le texte *Virgo virginum præclara* (Vierge, la plus brillante de toute les vierges). Dans *Iphigénie en Aulide*, il ajouta une conclusion à l'ouverture et remania le dénouement. Quant à la *Symphonie avec chœurs*, il a expliqué lui-même, dans deux écrits d'un intérêt technique incontestable, les motifs qui l'avaient déterminé à compléter quelques dessins d'instrumentation, à faire doubler par les trompettes une mélodie du *scherzo*, et à modifier légèrement la partie de ténor dans le quatuor vocal.

Parmi les arrangements écrits pour les maisons d'édition de Paris ou d'Allemagne, on a cité souvent ceux dont la *Favorite* de Donizetti a été l'occasion. Voici le titre exact et la dédicace de la partition chant et piano : *La Favorite. Réduite avec accompagnement de piano par Richard Wagner. A Monsieur G. Meyerbeer, Directeur général de la Musique Royale de Prusse, Membre correspondant de l'Institut de France, Chevalier de plusieurs ordres, etc., respectueusement dédié.* Il y a un exemplaire de cette vieille édition au Musée Wagner d'Eisenach. Wagner fit, jusqu'à épuisement complet, toutes sortes de transcriptions sur la *Favorite* : partition piano seul, partition piano à quatre mains, morceaux séparés, quatuors pour violons et flûtes, duos pour violon et piano, arrangements pour musique militaire, etc. On peut citer parmi les autres opéras pour lesquels il eut à perpétrer des travaux du même ordre : le *Guitarrero* et la *Reine de Chypre* d'Halévy, *Zanetta*, d'Auber, *Zampa* d'Hérold. Il subsiste quelque doute quant à ce dernier ouvrage. Mais, parmi les choses les plus intéressantes du genre, il faut placer sans contredit des arrangements à quatre mains sur les fantaisies de Henri Herz, qui avaient alors de grands succès dans les salons. L'un des principaux porte ce titre : *Grande fantaisie sur la « Romanesca », fameux air de danse du XVI^e siècle, par Henri Herz, Op. 111. Arrangé à quatre mains par Richard Wagner. Troupenas et C^{ie}, Paris. Prix : 9 francs.*

— L'éminent organiste de Magdeburg M. Ludwig Fitzenhagen a donné le dimanche 26 mars, en l'église Saint-Ulrich, de cette ville, un concert spirituel des plus remarquable, qui a fait une impression profonde. Après un choral de Bach, il a fait exécuter une de ses propres compositions, pour chant (basse), violon, cor et orgue, sur le texte : *Weint nich über Jésus Schmerzen*, dont le noble et pénétrant caractère a infiniment plu. Les artistes qui concouraient à cette exécution étaient M. Stephani pour le chant, M. Thiele pour le violon et M. Müller pour le cor, sans compter les chœurs du Gesangverein, dirigés par M. G. Blumenstein.

— On nous télégraphie de Hambourg que l'opéra de M. Jan Blockx, *Princesse d'Auberge*, vient d'y remporter un magnifique succès. C'était la première exécution en Allemagne de cet ouvrage populaire depuis longtemps, en Belgique, en Hollande et en France.

Pianos et Harpes
Erard
Bruxelles : 6, rue Latérale
Paris : rue du Mail, 13

NÉCROLOGIE

Constantin Meunier, l'illustre sculpteur belge, est mort subitement mardi dernier, à l'âge de soixante-quinze ans, à Ixelles. La disparition d'un tel maître est une perte inappréciable non seulement pour la Belgique dont il était l'une des gloires artistiques, mais pour le monde entier que son œuvre avait profondément ému. Bien qu'il n'eût aucun rapport direct avec la musique, nous tenons à nous associer à l'hommage universel de regrets qu'emporte ce grand et noble artiste. Si l'on a pu dire de la musique qu'elle est de la sculpture en mouvement, on peut, en renversant la proposition, dire de la sculpture qu'elle est de la musique, ou si l'on veut, du rythme immobilisé. Dans l'œuvre si profondément émouvante de Constantin Meunier, elle est mieux que cela encore : elle est de l'harmonie et de la mélodie transmuée; car elles chantent éperdûment et avec un accent singulièrement prenant, toutes ces figures de marbre ou de bronze qui symbolisent dans l'œuvre de Meunier la souffrance résignée et courageuse de l'humble travailleur, de la mère et de l'enfant. Ses conceptions sculpturales ne sont pas sans analogie par l'expression qu'elles donnent à la Douleur avec les créations musicales de César Franck, symboles frappants, dans leur chromatisme douloureux, de la grande mélancolie moderne. Artiste absolu et complet, ouvert également à toutes les manifestations de l'art, Constantin Meunier fut d'ailleurs de tout temps un amateur passionné de musique. Jusqu'en ces derniers temps, il aimait à s'entourer de charme musical et il resta jusqu'au dernier jour un auditeur assidu des Concerts populaires bruxellois et des représentations du théâtre royal de la Monnaie. C'était un enthousiaste de Wagner et le maître de Bayreuth inspira plus d'une fois son ciseau, témoin le beau bronze de Wotan qu'il modela, il y a quelque quinze ans. Ce fut aussi un homme exquis, d'une douceur et d'une bonté sans pareilles, simple, loyal, bienveillant et généreux. Aux siens que sa mort plonge dans une affliction qui égale l'admiration et l'affection qu'ils avaient pour lui, nous adressons ici nos sentiments de profonde condoléance.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Faust; La Walkyrie; Le Prophète.

OPÉRA-COMIQUE. — Le Jongleur de Notre-Dame, La Fille du Régiment; Louise; Le Domino noir; Werther; Pelléas et Mélisande (reprise); La Vie de Bohème; Carmen; Le Barbier de Séville, le Cor fleuri.

VARIÉTÉS. — La Fille de M^{me} Angot; Barbe-Bleue; Le Petit Duc.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Alceste; Aïda; Le Postillon de Lonjumeau et une Aventure de la Guimard; Alceste; Manon; Louise.

THÉATRE DES GALERIES SAINT-HUBERT. — La Belle Hélène.

BREITKOPF & HÆRTEL BRUXELLES

Vient de Paraître :

CARL LOEWE

Ballades choisies pour une voix, avec piano

Version française par **A. Geoffroy-Dausay**

Prix net : fr. 5

J. B. KATTO
Editeur de musique

Rue de l'Ecuyer, 46-48
BRUXELLES ~ TÉLÉPHONE 1902

Vient de Paraître :

PRIÈRE D'AMOUR
MÉLODIE
Paroles de E. de LINGE
Musique de H. ALBERS, du Théâtre royal de la Monnaie
Prix : 1,50 franc

Editeur des **Contes et Ballades,** *pour piano, de PETER BENOIT*
en 4 cahiers. — Chaque, **3** fr. — Ouvrage complet, **10** fr.

Envoi franco du Catalogue.

Jeudi le 20 Avril 1905, à 8 heures du soir, au Théâtre de l'Alhambra

SEUL CONCERT AVEC ORCHESTRE

donné par le violoniste

JAN KUBELIK

avec le concours de

l'Orchestre de la Société Symphonique des Nouveaux-Concerts de Bruxelles

sous la direction de

M. Louis-Fl. DELUNE

S'adresser chez **SCHOTT FRÈRES,** Éditeurs, BRUXELLES

A. DURAND et fils, éditeurs, 4, place de la Madeleine, Paris

M

Nous avons l'honneur de vous annoncer, que nous venons d'acquérir la propriété pleine et entière, pour tous pays de :

Pelléas et Mélisande

drame en 5 actes et 12 tableaux de Maurice Maeterlinck, musique de

CLAUDE DEBUSSY

Veuillez agréer, M , nos salutations empressées.

A. DURAND & FILS

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . 10 francs
Chaque ligne en plus. . . . . 2 francs

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES
CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Elisabeth Delhez, 6 rue de l'Amazone, Cours de chant italien, français allemand.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Juste-Lipse, 51, Cours de piano. contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

Corinne Coryn, élève de Joachim, leçons de violon, 13. rue des Douze-Apôtres, Bruxelles.

Mlle Rose Guilliaume, 6, r. de l'Amazone, Cours de violon et leçons d'accompagnement.

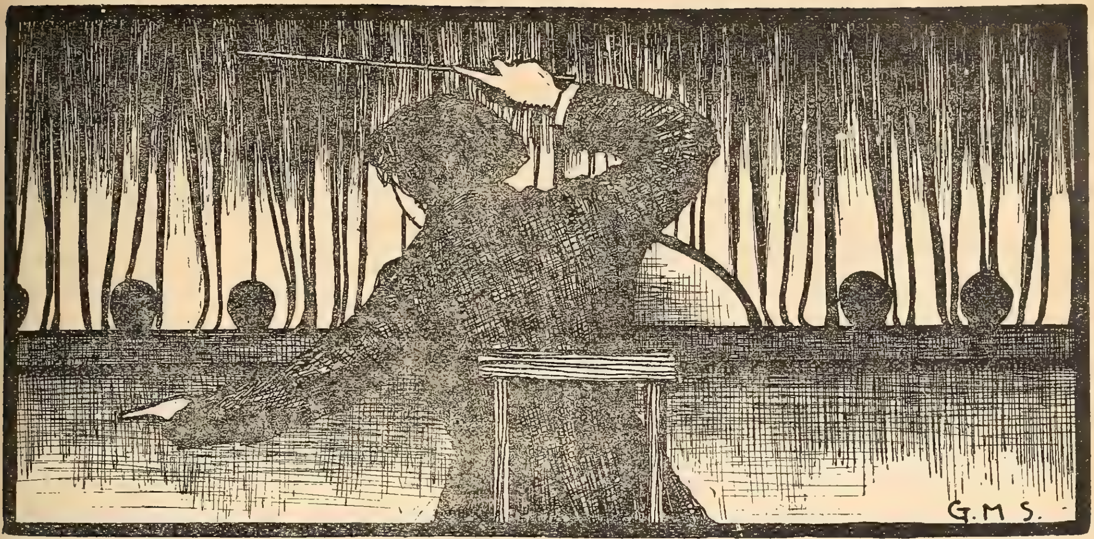
VIOLONCELLE

M. Emile Doehaerd, 63, rue de l'Abbaye, Ixelles. Leçons particulières et cours de violoncelle et de musique de chambre.

CHARLEROI
PIANO

Mlle Louisa Merck, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

51me ANNÉE. — Numéro 16. 16 Avril 1905.



LES NEUF SYMPHONIES

Quoi que l'on puisse écrire ou penser des vicissitudes du goût musical en France, ses progrès apparaîtront en grosses lettres à tous les lecteurs de l'affiche des quatre concerts dans lesquels, en l'espace d'une semaine, M. Félix Weingartner va diriger à Paris l'exécution complète et chronologique des neuf symphonies de Beethoven. Il y a beau temps, certes, que nous n'en sommes plus aux timidités criminelles de Habeneck qui, pour les faire accepter de son public et de l'état-major du Conservatoire, substituait l'*andante* de l'une à celui de l'autre, et les sillonnait toutes de coupures ; ni même tout simplement à l'époque, encore très récente, où Pasdeloup, reculant devant les frais et les difficultés d'une exécution chorale et ne pouvant cependant pas se résigner à l'abstention vis-à-vis de la neuvième symphonie, prenait le parti de la donner réduite à ses trois premiers morceaux, découronnée, sans le *finale*. Il y a beau temps aussi, grâce au Ciel, que les faiseurs de manuels et d'encyclopédies n'osent plus copier les inepties qu'on lisait encore, en 1851, dans la neuvième édition du classique dictionnaire de Bouillet : « Beethoven, célèbre compositeur, né à Bonn en 1772,... fils naturel du grand Frédéric,... alla à Vienne se former sous Haydn et devint l'égal de son maître... On lui doit la musique de *Fidelio*, l'ouverture de *Coriolan;* mais il est surtout estimé pour ses sonates et ses symphonies. Il excellait aussi dans la musique instrumentale. Beethoven fut de bonne heure affligé d'une surdité qui le rendit morose ». Il n'y a plus de Fétis pour déclarer que l'auteur de la symphonie en *ut* mineur « n'était pas un homme de goût », plus de Scudo pour le dire « égaré par ses infirmités », plus de Berton pour défendre aux jeunes musiciens d'étudier ses partitions, plus de Stendhal pour le renvoyer à l'imitation de Haydn ; c'est-à-dire, du moins, qu'aujourd'hui, les Fétis, les Scudo, les Berton et les Stendhal portent leur perruque sous une autre forme, et brandissent précisément les œuvres de Beethoven contre celles de Wagner, de Franck, de d'Indy, de Richard Strauss ou de Debussy.

Ce fut, croyons-nous, ce brave Pasdeloup qui tenta le premier chez nous, au commencement de la vingt-deuxième année de ses concerts populaires -- octobre et novembre 1882, — d'exécuter en neuf séances consécutives les neuf symphonies de Beethoven. En cela comme en beaucoup de choses, il a été imité par ses heureux successeurs. Avant eux, il avait imaginé aussi de faire imprimer au verso de ses programmes des commentaires de son cru, qui n'avaient pas la moindre ressemblance avec les belles études que sir George Grove venait de rédiger à Londres pour les concerts de Richter ; on y trouvait surtout des extraits des analyses de

Berlioz, et sans doute le choix aurait pu être plus mauvais; parmi les réflexions qui s'y trouvaient ajoutées, quelques-unes pourraient être intéressantes à relire. A propos de la symphonie en *si* bémol, Pasdeloup faisait remarquer que Beethoven en avait donné la première audition dans une séance dont le programme réunissait ses quatre premières symphonies; que le public de Vienne ne lui était donc point défavorable, et que malgré toute la dévotion de ses modernes admirateurs, « l'on n'oserait plus en faire autant ».

Voici que l'on ose à présent; et nous sommes bien certain qu'un très grand succès va couronner l'entreprise de M. Weingartner; nous sommes même convaincu que le « snobisme » ne jouera, dans ce succès, qu'un rôle tout apparent; et pour en faire la preuve, il suffirait d'offrir le même quadruple programme à un public autrement composé que ne le sera forcément celui des quatre séances du Nouveau-Théâtre, à un public de concert populaire, tel qu'était il y a vingt ans celui des « places à quinze sous », au Cirque d'hiver. Car depuis ce nombre d'années que l'initiateur de la musique symphonique en France a cessé de diriger, bien ou mal, et souvent mieux qu'il ne plaît à d'ingrats compositeurs de le dire, des matinées qui marqueront dans l'histoire de l'art en France, le peuple est sevré des jouissances supérieures à la hauteur desquelles il était parfaitement capable de s'élever; et il ne s'est habitué à se réfugier en masse dans les music-halls que parce que tout moyen lui a été refusé de pouvoir se familiariser davantage avec les symphonies de Beethoven.

A qui voudrait véritablement honorer, chez nous, le maître de Bonn, le chemin serait donc tout tracé qui conduirait à remettre son grand cœur et son incomparable génie en contact avec l'âme des foules. Il y a des nations chez lesquelles, en mémoire d'un homme illustre, et par voie de souscription publique, l'on fonde en son nom des encouragements à l'art ou à la science, des bourses d'études, des chaires de facultés ou des exécutions modèles de ses œuvres. C'est mésentendre l'hommage à la musique, qui est par-dessus tous les autres un art de vie, que de figer dans la froideur morte du marbre l'image d'un de ses grands prêtres, pour l'exposer dans un carrefour aux regards distraits des passants et aux insolences des moineaux. Le véritable monument de Beethoven, celui qu'il s'est élevé à lui-même, et que ni sculpteur, ni peintre, ni poète n'égaleront jamais, ce sont ses neuf symphonies. Comme il les a enfantées, de sa chair et de son sang, dans la douleur et dans la joie, écoutons-les, admirons-les, dans le respect et dans l'amour. Essayons de les comprendre et d'en percevoir, à travers la beauté technique, la suprême beauté morale.

C'est parce qu'elles renferment en elles tout un monde, que ces œuvres parlent à chacun le langage qui répond à ses pensées et que chacun, les regardant se refléter dans le miroir de sa propre vie, en peut concevoir une interprétation personnelle, qui reste vraie sous l'apparence d'une extrême diversité. La méthode française d'exécution des symphonies de Beethoven, qui s'est maintenue d'un chef à l'autre depuis Habeneck et Deldevez jusqu'à M. Chevillard, est celle toute classique de la simplicité et de la littéralité. C'est à elle — il ne faut jamais l'oublier — que Wagner dut d'entendre pour la première fois clairement *chanter* la mélodie beethovenienne dans la symphonie avec chœur; elle aussi comporte des nuances : à qui se souvient, par exemple, d'avoir pu deux dimanches de suite entendre diriger par Lamoureux et par Colonne la *Symphonie pastorale*, le paysage apparaît comme situé sous deux climats ou deux saisons différentes, et le finale en particulier, qui chez l'un s'emplissait de toute la transparence d'une journée de juin et faisait songer à quelque feu de la Saint-Jean, évoquait chez l'autre le souvenir d'un soir plus lourd de l'automne, des verdures jaunissantes et d'une fête des vendanges. Chacune de ces deux traductions peut répondre cependant à la pensée de Beethoven. A la différence d'un peintre, il n'a pas fixé dans un horizon déterminé ni dans un moment unique son paysage idéal; il n'a pas, comme le veut un romancier prompt à la fiction, « mis le petit berger dans un trait de flûte »; par l'infinie flexibilité du langage musical, il a rendu l'infinie mobilité des sentiments qu'inspire la vue de la campagne, et ces sentiments, qui varient d'individu à individu, varient aussi d'heure en heure. Qui nous dira quelle saison, quelle journée avait marqué en lui sa plus profonde empreinte, et lesquelles, de toutes les voix caressantes ou graves de la nature, il entendait le plus fortement parler en son intelligence, lorsque, séparé des hommes par la surdité, il poursuivait autour de Vienne ses longues et silencieuses promenades? Qui nous dira quels mouvements, quels accents, quels rythmes, eussent le mieux répondu aux élans de son génie, aux battements de son cœur, entre ceux si opposés que nous avons vu introduire dans l'exécution de la symphonie en *la*, par les chefs étrangers qui, depuis quelques années, sont venus nous visiter? Et ne devons-nous pas croire que dans le moment même où sa main traduisait en signes sur la portée le langage secret de son âme, cette âme ardente et noble, tumultueuse et chaste, était soulevée par tant d'aspirations et de pensées, qu'à nous, gens de peu de foi et de peu de lumières, il n'appartient ni d'en tout deviner ni d'en pouvoir tout traduire?

Ce n'est pas qu'on ne s'y soit esssayé, et les neuf symphonies n'ont pas eu moins de commentateurs que d'interprètes. Berlioz, d'Ortigue, ont vers 1830 ouvert en France le chemin où l'on a vu en dernier lieu s'aventurer M. d'Harcourt; l'Allemagne, bien entendu, a multiplié les volumes, les articles, les brochures; l'Italie, si éloignée qu'elle soit du sens de l'art symphonique, a dit son mot; et l'Angleterre nous a envoyé le livre capital de sir George Grove, dont trois éditions ont paru dans la langue originale et une en langue hollandaise, sans que l'on ait encore songé à en donner une très désirable traduction française. Des écrivains étrangers à toute étude musicale, David Strauss, Lamennais, M. Albert Sorel, n'ont pu rencontrer ces symphonies sur les limites de leur champ d'action sans que la révélation leur ait échappé de l'impression qu'ils en avaient ressentie : Lamennais y entendait résonner l'hymne « magnifique comme l'œuvre de Dieu » où se fondent tous les sentiments « qui font de l'homme l'interprète des êtres innombrables qu'il résume en soi »; M. Albert Sorel y voit flamboyer le symbole de l'époque napoléonienne. Chacun, toujours, y sent vibrer l'écho de ses rêves; et il en sera ainsi tant que durera la musique, parce que Beethoven n'a pas été le représentant d'un seul peuple ni d'un seul siècle, mais celui de l'homme total, universel, de « l'éternel humain » dont l'idiome, l'habitat ou le costume déguisent mais ne changent pas l'anatomie morale. C'est pourquoi, bien qu'il paraisse de plus en plus difficile de dire, de propos délibéré, « du nouveau » sur les neuf symphonies, les gloses s'en succéderont qui marqueront les transformations du sentiment à leur égard, comme au pied d'une indestructible roche des lignes mouvantes de sable mesurent le passage et la hauteur des marées.

Et les monuments — l'actualité nous y ramène — se succéderont aussi, puisque le premier rite du « culte des grands hommes » est de leur consacrer des pierres, et que les sculpteurs se nourrissent des morts. « Ta symphonie en *ut* mineur, ô Beethoven, et tous tes chants de souffrance et de joie ne nous paraissent donc pas encore assez grands pour que nous puissions nous dispenser de t'élever un monument?... » Schumann, en 1836, parlait ainsi par la voix de Florestan, et par celle d'Eusèbe, se répondant à lui-même, il demandait qu'au moins l'édifice fût gigantesque : une statue colossale, dont le regard passât au-dessus des montagnes, ou bien une plantation d'arbres séculaires traçant son nom dans l'étendue d'une plaine, ou encore une série de marbres figurant Beethoven-Apollon Musagète, entouré du cercle des neuf Muses, ses neuf symphonies : Clio l'*Héroïque*, Euterpe la *Pastorale;* Thalie la quatrième. Schumann ne continuait pas l'énumération, embarrassé peut-être de trouver un équivalent à Uranie ou à Terpsichore, car miss Isadora Duncan n'était pas encore arrivée du Nouveau-Monde, pour enseigner à l'ancien la signification chorégraphique de la symphonie en *la*.

Lorsque des sociétés de musique de chambre — le Quatuor Parent, plusieurs fois, et cette année le Quatuor Joachim — ont exécuté à Paris la série complète des quatuors de Beethoven, chaque programme a été ordinairement combiné de manière à mélanger les œuvres de jeunesse avec celles de l'âge mûr, les six numéros de l'op. 18 ne pouvant guère s'entendre à la file sans quelque monotonie, et trop de disparité résultant, dans l'intérêt des séances, entre celles qui n'auraient contenu que des pages juvéniles et celles qui auraient rassemblé plusieurs des derniers quatuors. Une pareille opération de dosage est superflue pour les neuf symphonies, et il suffit de suivre l'ordre de leurs numéros — ne disons pas l'ordre chronologique, puisqu'il a été, croit-on, inversé par l'auteur même quant à la cinquième et à la sixième — pour obtenir dans chaque programme un contraste absolu entre deux gammes de sentiments et d'expression, dont la réunion forme un tableau complet du génie de Beethoven. Comme par la mystérieuse symétrie d'une alternance vitale, l'afflux et le reflux rythmés du sang que chasse et rappelle le cœur, le recul de l'Océan qui s'apaise pour bondir de nouveau et battre plus haut le rivage, à chaque œuvre de douceur et de paix succède une œuvre de lutte et de domination : après la symphonie en *ré* se place l'*Héroïque;* après celle en *si* bémol survient la symphonie en *ut* mineur; celle en *la* est précédée de la *Pastorale*, et la symphonie en *fa* apparaît au seuil de la neuvième.

Par ces chants prodigieux, Beethoven revit parmi nous et nous regarde de « ses beaux yeux parlants, tantôt gracieux et tendres, tantôt égarés, menaçants et terribles »; et dans ce regard nous lisons les tragiques péripéties de sa destinée terrestre. La seconde symphonie reflète son amour pour Giulietta Guicciardi. « Une force irrésistible balaie les tristes pensées. Un bouillonnement de vie soulève le *finale*. Beethoven veut être heureux. »

Avec l'amour, le bonheur lui échappe; Giulietta le repousse, et la surdité l'envahit; 1803 sonne une heure de détresse. Dans « son inflexible sentiment moral », l'artiste trouve la force d'échapper au désespoir. Un souffle d'enthousiasme l'anime; des rythmes de volonté et de combat scandent ses mélodies, l'*Héroïque* apparaît, et il commence d'écrire la symphonie en *ut* mineur.

Brusquement, il l'interrompt, pour composer « d'un seul jet, sans ses esquisses habituelles », la symphonie en *si* bémol. Plus grand, plus profond, plus divin, le bonheur lui était réapparu : il se fiançait à Thérèse de Brunswick. « La quatrième symphonie est une pure fleur, qui garde le parfum de ces jours, les plus calmes de sa vie ». Nulle œuvre ne résume plus parfaitement l'accord entre les dispositions morales d'un artiste au moment de la création et cette création elle-même. Puis, en toute passion, en toute puissance, il achève la symphonie en *ut* mineur, la *Symphonie pastorale*. A celle-ci, en outre du programme habituel, que ne donne-t-on pour épigraphe ces mots tracés sur une page de ses carnets : « Tout-Puissant! dans les bois je suis heureux — heureux dans les bois — où chaque arbre parle par toi. — Dieu, quelle splendeur! Dans ces forêts, sur les collines, c'est le calme, — le calme pour te servir. »

Personne, a dit un contemporain, n'aima jamais aussi complètement « les fleurs, les nuages, la nature ». La nature avec « la vertu », après la rupture de ses fiançailles, furent son ancre de salut : « Recommandez à vos enfants la vertu; elle seule peut rendre heureux, non l'argent... C'est elle qui m'a soutenu dans ma misère; c'est à elle que je dois, ainsi qu'à mon art, de n'avoir pas terminé ma vie par le suicide ». L'orage grondait en lui. Sa force éclate, s'épand, se livre, en des « transports de gaieté et de fureur » dans la symphonie en *la*, en des fusées d'ironie et de fantaisie ailée dans la symphonie en *fa*.

« Muré en lui-même » par le mal croissant qu'enveniment les soucis pécuniaires et les chagrins de famille, il entreprend, « du fond de cet abîme de tristesse, de célébrer la joie ». L'obsession, depuis ses années de jeunesse, en avait survécu, plus grande, plus impérieuse, plus surhumaine, à toutes ses crises, à toutes ses phases de révolte ou de confiance, de souffrance ou de volonté. En 1808, le thème destiné à l'*Ode* de Schiller avait passé déjà parmi les arabesques de l'op. 80, pour prendre seulement en 1822, dans les livres d'esquisses, sa forme définitive. Le 7 mai 1824 eut lieu, à Vienne, la première audition de la *Symphonie avec un chœur final sur l'Ode à la Joie.*

Nous ne ferons pas aux lecteurs l'injure de leur dire : Lisez, jouez, entendez les symphonies de Beethoven. Celui qui n'en ferait pas l'un des premiers objets de son étude et de sa religion artistique, celui-là ne serait pas un musicien. Nous leur répéterons seulement : Après les avoir admirées comme les modèles d'un art souverain, au point de vue de leur beauté formelle, efforcez-vous de les connaître dans leur signification interne, et pour cela, approchez-vous à la fois de l'œuvre et de l'auteur ; ouvrez ses partitions, lisez sa vie. Lisez-la tout d'abord, non dans de gros volumes, mais simplement dans le récit ému et vrai, poignant comme une tragédie, beau comme une histoire héroïque, qu'en a donné en peu de pages M. Romain Roland dans un *Cahier de la Quinzaine*. A cette brochure, nous avons beaucoup emprunté : il faudrait la reproduire en tête d'une édition des neuf symphonies qu'on donnerait, lorsqu'ils se préparent aux combats de la vie, à tous les jeunes compositeurs, pour élever leurs cœurs et tremper leur courage.

Michel Brenet.

FÉLIX WEINGARTNER

Ce n'est pas ici qu'il peut paraître nécessaire de présenter l'artiste éminent auquel on a tenu à confier la direction de ce festival solennel en l'honneur de Beethoven, ni de caractériser sa personnalité musicale, de louer son talent vraiment original, soit comme compositeur, soit comme chef d'orchestre. Dès le premier jour, dès son apparition au Cirque d'Eté, aux Concerts Lamoureux, de Paris, le 27 février 1898, qui devait être suivie de peu par celle qu'il fit aux Concerts Ysaye, de Bruxelles, le *Guide musical*, par la plume de son directeur, a tenu à dire ce qu'était ce jeune victorieux, dont la rapide carrière est une des plus belles et des plus fécondes que nous offre l'histoire de la musique contemporaine. Chef d'orchestre de carrière, ce qui est si rare chez nous, directeur de musique dans l'acception la plus complète du terme, c'est-à-dire ayant fait précéder d'études approfondies cet apostolat spécial qui consiste à transfigurer d'une vie nouvelle un groupe d'instruments individuellement froids et languissants, M. Félix Weingartner, on le sait, a fait son éducation à Gratz (venu de Zara [Dalmatie] où il était né le 2 juin 1863), et à Leipzig, où Liszt s'intéressa efficacement à lui. A peine âgé de vingt ans, il débutait à la tête d'un orchestre au théâtre de

Kœnigsberg, et passait ensuite successivement à Dantzig, Hambourg, Mannheim, Francfort, Berlin enfin (1891).

Dès le début, je veux dire dès 1883, il s'était résolument lancé, en même temps, dans la carrière de compositeur dramatique ou symphonique : *Sakountala* à Weimar (1884), *Malawika* à Munich (1886), *Genesius* à Berlin, Mannheim, Hambourg... (1892, 1896, 1898) ont marqué ses étapes au théâtre où depuis, à Berlin encore, en 1902, il a reparu d'une façon plus éclatante avec sa trilogie antique l'*Orestie*. Le *Roi Lear*, les *Champs-Elysées*, la symphonie en *sol* majeur, la musique de scène pour *Antigone*, un quatuor, des *Lieder*, des arrangements d'orchestre,... signalent son talent de symphoniste à l'attention des habitués des concerts. Enfin, divers écrits sur le drame musical, la symphonie, l'art du chef d'orchestre, ont montré que l'activité prodigieuse de l'artiste ne recule devant aucune polémique et ne craint aucune audace... Nous savons d'ailleurs quelle part il prend actuellement à l'édition monumentale de Berlioz avec notre ami Charles Malherbe.

Mais ce n'est qu'au chef d'orchestre que nous avons affaire pour l'instant. Des lignes si cordiales de M. Maurice Kufferath en 1898, il faut rapprocher l'étude émue que M. Edouard Schuré, avec son éloquence et sa poésie habituelles, lui consacra ici encore l'année suivante (19 février 1899). Le plaisir artistique qu'une pareille intelligence des œuvres et des ressoucres de l'orchestre pour les rendre en leur couleur propre et leur variété de style, nous apporta dans le geste si souple et si sûr de ce « maître de l'orchestre », notre éminent collaborateur l'exprima ce jour-là de telle sorte que je ne puis mieux faire que d'y renvoyer nos lecteurs, en faisant simplement remarquer combien ces observations se sont encore confirmées par la suite.

Ce que M. Schuré, par exemple, mettait surtout en relief, et nous avons pu vérifier maintes fois l'exactitude de ce point de vue, c'est l'espèce de transformation de sa personnalité même qui se manifeste chez M. Weingartner selon le morceau qu'il dirige. Avec une symphonie de Mozart, « elle prit quelque chose de la grâce maniérée, de la gaîté spirituelle et pimpante d'un salon aristocratique vers la fin du xviiie siècle », puis, bien vite, ce cadre rococo « disparut sous les nuages de parfums enivrants qui sortent des mélodies de Mozart, pareilles à de grandes fleurs amoureuses et vivantes ». Avec Berlioz, ce fut « un sens aigu du coloris, un nuancement subtil et cette morbidesse passionnée, cet alanguissement douloureux qui est comme l'essence du romantisme et du génie de Berlioz ». Avec Wagner, ce fut tantôt « la solennité profonde d'un mystère religieux », tantôt « une furie subtile et aérienne »..., « l'énergie, l'ampleur et la magnificence du rythme... », « et pas une mesure de ces pages d'une si formidable intensité où le maître impérieux et calme n'ait paru tenir tout l'orchestre ramassé dans sa main, en s'élevant avec lui à une hauteur vertigineuse ».

« Impérieux et calme », telle est bien en effet l'impression que donne M. Weingartner devant l'orchestre, et c'est avec une espèce de passion que les yeux restent attachés à son geste, à son regard, à toute sa personne, les yeux des auditeurs comme ceux, tout d'abord, des exécutants mêmes. Suivre d'affilée la théorie sublime des neuf muses de Beethoven en leur puissante et charmante évolution, c'est une jouissance d'art infinie; mais étudier cette évolution chez celui même qui en dirigera l'interprétation, qui sait si ce n'est pas encore cette joie rare et cette curiosité sans pareille qui attirera le plus d'amateurs au festival Beethoven? H. de Curzon.

” ARMIDE „ A L'OPÉRA

HIER ET AUJOURD'HUI

On est loin de se douter aujourd'hui, à écouter les caressantes mélodies d'*Armide*, que cet opéra souleva tant de controverses à son apparition en 1777. C'est que Gluck y continuait le système de sa poétique, déjà exposée en une longue préface, et qu'il rompait avec les traditions accréditées, au grand mécontentement des Marmontel, des La Harpe et autres dilettantes, hostiles à toute réforme et dont la campagne, commencée contre *Orphée* et *Alceste*, allait se continuer plus impitoyable que jamais. C'était l'aurore de cette lutte éternelle de la vérité dramatique contre les erreurs et les conventions, lutte qui recommencera à l'apparition de tout nouvel apôtre du vrai et du beau, avec Berlioz et Wagner.

Mais un fait curieux de ce duel entre Gluck et ses rivaux, c'est qu'on ne chercha jamais à déplacer le champ du combat et qu'on lutta toujours à armes égales, en s'escrimant sur une même tête de Turc, sur un poème déjà traité. Non seulement Gluck, avec *Orphée* et *Alceste*, nous présentait des héros déjà entrevus — on comptait déjà sept ou huit *Orphée* et quatre *Alceste*, — mais, en s'attaquant à *Armide*, Gluck reprenait le texte même de Quinault, mis en musique par Lulli au siècle précédent!

Bien plus, quand la Dubarry, pour tenir tête à la Dauphine, dont Gluck était le protégé, eut fait venir à Paris Piccini, qu'on lui suscitait comme rival et dont on attendait un *Roland*, sur le poème de Marmontel, Gluck s'écria : « Eh bien, si ce *Roland* réussit, je le referai! »

Il ne le refit pas, car l'œuvre de Piccini tomba. Mais le goût s'accentua de ces joutes ridicules. Et que penser de spectacles aussi peu variés et de ce défilé mythologique qui pendant un siècle fit le répertoire de l'Opéra!

Aujourd'hui et de par leur rareté, ces antiquailles font diversion, et la naïveté du sujet, la simplicité de la musique, leur prêtent des qualités bienfaisantes et reposantes dont maint auditeur leur saura gré après les enragées partitions de ces derniers temps!

De toutes les œuvres de Gluck, *Armide*, si elle n'obtint pas le plus grand succès, resta du moins le plus longtemps au répertoire. On la jouait encore en 1831. Cela tient d'abord au luxe captivant du spectacle, luxe que nous avons retrouvé splendide, éblouissant de mise en scène et de décors; puis au charme incomparable de la musique, charme qui devait désarmer les détracteurs du maître, car en aucune de ses partitions, la grâce n'a autant primé la force. A part l'épisode dramatique de ce chef qui tombe mourant aux pieds d'Armide, après avoir combattu vainement le chevalier Renaud, chef des croisés, tout est d'un enchantement féerique.

C'est d'abord la délicieuse lamentation d'Armide, alors que la belle magicienne aspire à vaincre par ses charmes cet indomptable Renaud qui guerroie contre les infidèles; puis les douces réticences qu'elle oppose à Hidraot, son père, qui lui conseille vainement de prendre un époux. Et quels superbes accents dans ce duo, dans ces adjurations aux esprits de haine de lui livrer Renaud! Et avec quelle noble énergie M^lle^ Bréval et M. Delmas ont déclamé cette page!

C'est alors qu'en un magique décor, irrésistiblement attiré, arrive le chevalier. Et c'est l'air : *Plus j'observe ces lieux*, que souligne un délicieux gazouillis de flûte, pur chef-d'œuvre qu'il faut entendre dans ce cadre merveilleux et auquel M. Affre n'a pas su donner tout le charme désirable. Il s'endort et tout ce qu'on peut rêver de plus tendre, de plus caressant nous est chanté par des voix en écho, d'un effet délicieux, murmuré par des chœurs au lointain, ou dansé par des sylphes enchantés. A noter l'air bien connu : *On s'étonnerait moins de la saison nouvelle*, où la jolie voix de M^{lle} Verlet a fait merveille et lui a valu plusieurs rappels.

Armide, armée d'un poignard, a voulu frapper le héros endormi, et la musique s'est faite hautaine et superbe; mais l'arme lui échappe, et faisant un dernier appel à ses enchantements, la magicienne enlève dans les airs son amant, qu'elle dérobera à tous les yeux. L'effet est charmant et s'augmente d'un truc fort ingénieux qui réalise l'irréalisable.

M^{lle} Bréval a mis dans l'air qui ouvre le troisième acte : *Ah! si la liberté me doit être ravie*, un art, un style admirables, qui lui ont valu une légitime ovation, mais que domine encore la maîtrise avec laquelle elle a déclamé la belle, l'héroïque phrase qui termine cet acte : *Amour, puissant amour, viens calmer mon effroi*. Impossible de rêver plus de grandeur et de simplicité, en plein contraste avec les danses et chœurs des Furies qui ont précédé et que scandent les larges et angoissantes prophéties de la Haine, déclamées par M^{lle} Féart avec la plus farouche énergie.

Le quatrième acte est un hors-d'œuvre, une berquinade si vous voulez, mais d'un parfum charmant jusque dans sa naïveté. Il est occupé tout entier par deux compagnons d'armes de Renaud, partis à sa recherche pour l'arracher à l'oubli de soi-même. Mais ils ont compté sans de séduisantes hallucinations aux cours desquelles leurs dames paraissent et disparaissent tour à tour, non sans avoir mis à l'épreuve la fidélité des deux guerriers. Mais ce badinage est gracieux au possible, et je serais au regret de ne pas signaler l'air : *Voici la charmante retraite*, que M^{lle} Demougeot a détaillé à ravir, laissant la place à M^{lle} Vix, à qui est confiée une seconde scène non moins amusante que la première, ensemble coupé de chœurs et de danses adorables.

Telle Didon au moment de quitter Enée, Armide défaille à la pensée de se séparer de Renaud. Mais, en dépit de nouveaux enchantements semés sur ses pas en un palais merveilleux — prétexte à de nouveaux ballets encore plus développés que précédemment, — Renaud, à la vue du talisman, un bouclier de diamant (!) que lui présentent ses deux compagnons, a repris ses esprits et s'arrache des bras d'Armide pour voler à de nouveaux combats. Mais la princesse, après avoir pleuré sa destinée, anéantit son palais et, magicienne consolée, s'élève dans les airs sur son cheval ailé, à la conquête d'enchantements nouveaux.

J'ai dit les splendeurs du spectacle et des décors. Elles sont égales à celles de l'interprétation — exception faite de M. Affre, qui manque vraiment trop de prestige — et je m'en voudrais, à tant de noms déjà cités avec éloge, de ne pas joindre ceux de Mmes Agussol et Mendès et de MM. Scaremberg et Gilly, celui-ci surtout très en progrès comme voix et déclamation, dans Ubalde; enfin, M. Riddez, très dramatique dans la mort d'Aronte au premier acte.

La danse, qui occupe à cette soirée une place exceptionnelle (chaque acte comporte au moins un divertissement) est représentée par ses plus jolies étoiles : Mlles Zambelli, Sandrini et Hirsch. Le *goût* et la sûreté légère de Mlle Zambelli sont au-dessus de tout éloge.

Enfin, l'orchestre, que renforcent de nombreux violons, appelés à prendre la place des cuivres absents, a soutenu de son vigoureux archet, sous la conduite de M. Taffanel, la plus séduisante des partitions de Gluck. A. Goullet.

Armide doit être considérée, en somme, comme le plus beau des « opéras à machines » que nous ait légués le siècle de Louis XIV. Quand Gluck eut l'idée de reprendre tel quel, pour lui-même, le poème de Quinault, si longtemps applaudi à l'Opéra avec la musique de Lulli (de 1686 à 1766, on ne compte pas moins de dix remises de l'œuvre à la scène), il ne se proposa nullement de rompre avec la tradition qui en avait fait avant tout un « grand spectacle », un mélange continuel de féerie et de décorations, de danses et de transformations,... de passion aussi et de dramatique. Il y mit seulement son génie, ce qui valut à la vieille pièce une immortalité nouvelle et la transfigura au souffle d'une inspiration souveraine qui, en plus d'une page, soit dans l'orchestre, soit dans la déclamation et les ensembles, fait preuve d'une audace extrême et des plus *avancées*.

Seulement, l'œuvre est aussi la plus difficile à monter d'une façon digne d'elle-même, digne de Gluck surtout, une fois les traditions perdues. C'est ce qui nous a valu d'attendre si longtemps cette reprise souvent promise depuis 1831. A cette date, c'est Adolphe Nourrit qui chantait, avec sa suavité ordinaire, le rôle de Renaud : il y avait débuté en 1825, en succession de son père (qui, pour l'occasion, avait voulu chanter un des chevaliers de l'entourage du héros), et il y parut encore à sa représentation d'adieux (fragmentaire) de 1837. Sauf erreur, l'œuvre de Gluck comptait alors 337 représentations, et la reprise actuelle devrait donc porter le chiffre de 338. C'est l'un des plus forts du répertoire de Gluck; cependant il ne faut pas oublier que les deux *Iphigénie* le dépassèrent de beaucoup, et il est piquant de constater que la seule partition qu'on ne nous ait encore jamais rendue, *Iphigénie en Aulide*, est justement celle qui triompha avec le plus d'éclat. Elle ne compte pas moins de 428 représentations !

En 1777, les principaux interprètes d'*Armide* étaient : Rosalie Levasseur (dans Armide), la créatrice de l'Amour, d'Alceste et d'Iphigénie; Le Gros (dans Renaud), le créateur d'Orphée, d'Achille, d'Admète et de Pylade; Gélin (dans Hidraot), le créateur de Calchas et du Grand-Prêtre; Larrivée (dans Ubalde), le créateur d'Agamemnon et d'Oreste; Mlle Durancy (dans la Haine), etc.

Comme il arrive généralement aux œuvres vraiment durables, *Armide* commença par être peu comprise. Sans la présence de la reine Marie-Antoinette et l'animosité des lullistes aidant, l'accueil glacial eût même dégénéré en hostilité. Mais la maladresse des adversaires se chargea de ramener l'attention du public, un peu déroutée d'abord, et l'œuvre reçut bientôt les suffrages unanimes qu'elle mérite.

On se souvient de la réponse, d'une ironie si amusante, que Gluck fit dans le *Journal de Paris*, à la diatribe de La Harpe, et comment ce pédant gourmé vit aussitôt autour de lui une levée générale de railleries sous forme d'articles et même de brochures.

« J'ai été confondu (lui écrivit Gluck) en voyant que vous aviez plus appris sur mon art en quelques heures de réflexions que moi après l'avoir pratiqué pendant quarante ans. Vous me prouvez qu'il suffit d'être homme de lettres pour parler de tout... Je demande bien sincèrement pardon au dieu du goût d'avoir *assourdi* mes auditeurs par mes opéras; le nombre de leurs représentations et les applaudissements que le public a bien voulu leur donner ne m'empêchent pas de voir qu'ils sont pitoyables; j'en suis si convaincu que je veux les refaire de nouveau; et comme je vois que vous êtes pour la musique tendre, je veux mettre dans la bouche d'Achille furieux un chant si touchant et si doux que tous les spectateurs en seront attendris jusqu'aux larmes. Alors le rôle d'Armide ne sera plus une *criaillerie monotone et fatigante*, ce ne sera plus une *Médée*, une *sorcière*, mais une *enchanteresse*; je veux que, dans son désespoir, elle vous chante un air si *régulier*, si *périodique*, et en même temps si tendre, que la petite maîtresse la plus vaporeuse puisse l'entendre sans le moindre agacement de nerfs... »

On sait combien Gluck, décidément lancé dans la voie de la réforme dramatique, hésita peu à emprunter à ses œuvres antérieures des motifs pour ses partitions nouvelles. J'en ai dit un mot à propos du récent *Catalogue thématique de Gluck*, dû aux patientes recherches de M. A. Wotquenne, et précisément au sujet d'*Armide*. Le sagace bibliothécaire du Conservatoire de Bruxelles n'a-t-il pas trouvé des fragments d'au moins sept opéras antérieurs dans la grande scène de la Haine, au troisième acte? Ajoutons, en tous cas, comme une simple curiosité, que l'ariette du troisième acte : « Les plaisirs ont choisi pour asile » est tirée du *Cadi dupé* (Schönbrunn, 1761), et la sicilienne, pour flûte, du divertissement, du ballet de *Don Juan;* que le duo : « Esprit de haine » est une nouvelle version d'un thème de *Sofonisba* (1744); enfin, que l'ouverture est simplement celle de *Telemacco* (Vienne, 1765).

Henri de Curzon.

L' " ARMIDE „ EN 1870

La dernière représentation d'*Armide* à l'Opéra de Paris est d'avril 1837. Si le chef-d'œuvre de Gluck n'a plus été donné depuis cette date, ce n'est pas toutefois qu'on n'ait songé à le reprendre, et notamment dans les dernières années de l'Empire. Il n'est pas sans intérêt de rappeler à ce sujet quelques souvenirs :

Les triomphes éclatants de M^me^ Viardot dans l'*Orphée*, au Théâtre-Lyrique, puis dans l'*Alceste*, à l'Opéra, avaient prouvé aux plus incrédules qu'une exécution fidèle des grands ouvrages de Gluck pouvait trouver devant le public le double succès de musique et d'argent que doit viser un directeur habile. Aussi, dès ce moment, l'*Armide* commença-t-elle à hanter l'esprit de Perrin, qui venait d'être chargé de la direction de l'Académie impériale de Musique en 1862. Il semblait d'ailleurs que la question d'*Armide* fût dans l'air : Une étude approfondie et très curieuse du chef-d'œuvre de Gluck avait paru, en 1859, dans la *Revue contemporaine;* elle avait fait d'autant plus de sensation qu'elle était signée d'un nom fort inattendu en pareille matière, celui de M. Troplong, président du Sénat, un musicologue érudit, un dilettante passionné, un critique très fin qui se révélait ainsi sous la simarre du jurisconsulte. Mais pour faire éclore le projet d'une remise à la scène de l'*Armide*, il fallait l'arrivée, à l'Opéra, d'un musicien capable de mener l'entreprise à bonne fin. Ce musicien, appelé à la direction générale de la musique de l'Opéra après le douloureux enfantement de *Don Carlos*, ce fut M. Gevaert, que Perrin avait appris à connaître et à apprécier durant son passage aux directions du Théâtre-Lyrique et de l'Opéra-Comique. On sait l'influence et — chose plus remarquable — l'autorité que prit bien vite M. Gevaert sur ce petit monde, si difficile à gouverner, qu'on appelle le Grand-Opéra de Paris; d'excellentes reprises, *Guillaume Tell* entre autres, les exécutions merveilleusement achevées du *Faust*, de l'*Hamlet* avaient montré la pleine transformation d'un ensemble musical justement renommé jadis, mais tombé peu à peu en désarroi.

L'*Armide* s'imposa plus que jamais aux préoccupations de Perrin, car celui-ci avait maintenant à ses côtés un lieutenant, un chef d'état-major musical désigné d'avance à la conduite de cette difficile et périlleuse campagne. M. Gevaert, on le savait bien, était un fervent adorateur de Gluck, et féru, pour *Armide*, d'une passion sans rivale.

Bientôt les indiscrétions inévitables surgirent, çà et là, dans le courant des petits bruits du théâtre, grossis par les échos de la presse : « Il est, » dit-on, sérieusement question d'une reprise de » l'*Armide* de Gluck à l'Opéra. » Mais on n'attachait pas grande importance au « sérieusement » de l'information, tant on avait déjà abusé d'un « cliché » qui reparaissait régulièrement à l'avènement de chaque direction nouvelle. Cette fois, pourtant, l'exécution alla bien plus loin que ne l'ont dit les reporters du temps. La seule trace qui reste du travail accompli se trouve dans ces lignes du livre si intéressant de M. De Lajarte : *Bibliothèque musicale du théâtre de l'Opéra :*

L'administration qui régissait l'Opéra à la fin du règne de Napoléon III avait pensé avec juste raison qu'une des plus belles partitions du répertoire ne devait pas être oubliée ainsi. L'*Armide* de Gluck fut recopiée avec soin, des ordres furent donnés pour remettre tout en état. Les événements de 1870 en décidèrent autrement. »

La note de M. de Lajarte est exacte, mais incomplète. Dans la préface de son édition d'*Armide*, M. Gevaert a donné lui-même des renseignements très précis sur le travail qui avait été accompli alors. Nous avons de plus sous les yeux des souvenirs de Théodore Jouret, qui, étant allé voir M. Gevaert à Paris en 1870, nota et publia quelques années après, dans un feuilleton de l'*Echo du Parlement*, les détails très circonstanciés qu'il tenait de son ami, le directeur de la musique de l'Opéra. Voici les très curieux souvenirs de Théodore Jouret :

» Au moment de quitter Paris, au mois de juin 1870, voulant prendre congé d'un ami (M. Gevaert), nous nous dirigeons vers l'Opéra, où le retenait, à cette heure-là, le travail de chaque jour. Nous traversons le long et sombre couloir de la rue Drouot, nous saluons et interrogeons en passant la majestueuse Mme Monge, la concierge légendaire.

« — M. Gevaert, s'il vous plaît. »

« — Il est chez lui. »

On eût pu dire. ce jour-là, qu'il était chez Gluck. Gluck avait pris possession du cabinet directorial, qui était encombré de copies de rôles, de parties d'orchestre soumises à un dernier travail de revision scrupuleuse, d'après les textes originaux ou des partitions chargées d'annotations manuscrites du maître. Et, sur chacun de ces cahiers, ce titre : *Armide*.

» — *Armide?* A l'Opéra?... Votre rêve!

» — Un rêve bien près de se réaliser. Tout est prêt; tous les services sont en travail, les études d'ensemble vont commencer : avant un mois, nous répéterons au foyer. »

La première surprise passée, notre curiosité impatiente voulait des détails; ces détails, nous allons les résumer rapidement.

Et d'abord, à qui l'Armide, le rôle qui porte l'opéra tout entier et sa fortune? Le succès de Mme Marie Sasse dans l'*Africaine* la désignait au choix de M. Perrin et de M. Gevaert. L'étude sérieuse du rôle de Sélika avait ajouté à cette voix superbe des qualités inattendues de diction et de sentiment : on croyait pouvoir déjà prédire que Mme Sasse, le travail aidant, nous montrerait les progrès d'une chanteuse de style, interprète fidèle de la grande déclamation lyrique de Gluck, une éducation toute spéciale dont M. Gevaert s'était chargé, et qui marchait à souhait.

La Haine, c'était Mme Gueymard-Lauters, sa belle voix, sa vive intelligence. Les deux Suivantes d'Armide, au babil gracieux, étaient dévolues à Mme Hamakers et à Mme Levieilli. Renaud, ce sera M. Colin, une voix charmante, un débutant applaudi dans *Les Huguenots*, dans *Don Juan* surtout, où il soupirait le *Mio tesoro* ave une souplesse et une grâce qui feront merveilles dans les douces cantilènes de l'amant d'Armide. M. Devoyod prêtera sa voix timbrée et son aspect farouche au ténébreux Hidraot, et la basse sonore de M. David, l'inquisiteur de l'*Africaine*, donnera large et grande ligne aux beaux récits d'Aronte, le guerrier blessé.

Il restait pourtant à résoudre une question importante, capitale : le quatrième acte, un intermède à peu près étranger à l'action, que Quinault semble avoir jeté là, entre les colères furieuses de la Haine et les scènes passionnées du dénouement, comme un contraste pour le spectateur, peut-être aussi comme un repos, pour la chanteuse. Quoi qu'il en soit, le quatrième acte d'*Armide*, hors-d'œuvre exquis dans ce chef-d'œuvre, fait apparaître, on le sait quatre personnages nouveaux : Ubalde et le Chevalier danois, deux croisés envoyés par Godefroid de Bouillon à la recherche de Renaud, puis deux nymphes évoquées par l'art magique d'Armide, et qui vont — sous les traits de deux belles amoureuses délaissées aux pays d'Occident — essayer de retenir loin de Renaud ces messagers fâcheux. — M. Perrin avait pourvu déjà à bien des choses. Pour les ballets (l'*Armide* en est remplie), Saint-Léon avait été rappelé de Pétersbourg; et il achevait de régler les scènes chantées, mimées, dansées, tout en ajustant aux habitudes, aux exigences de la chorégraphie nouvelle les vieilles coupes rythmiques des airs de danses d'autrefois, menuets, gavottes et chaconnes. Les décors? Tout était décidé, arrêté pour les maquettes à demander aux peintres. Et quels prétextes à magnificences architecturales, à paysages féeriques : le palais et les jardins d'Armide! L'artiste, le peintre qui vit toujours en M. Perrin avait songé à tout cela; et jusqu'aux « transformations » à vue, l'écroulement final, les vols aériens, le char de feu qui enlève Armide et Renaud, l'engloutissement instantané et *obligé* des Furies, tout a sa solution prévue; les machinations et machineries projetées feront rêver les metteurs en scène des grandes féeries du boulevard. Tout est prêt, ou va l'être bientôt.

Tout, excepté ce seul point : les chanteurs, qui prennent grande part dans l'intermède pastoral du quatrième acte. On avait M. Warot pour le Chevalier danois, et Mlle Thibaut pour la Naïade et la chanson des échos; mais Ubalde, et Mélisse, et Lucinde? M. Perrin s'inquiétait, et cherchait en homme qui connait Paris et les Parisiens de son public. « Ce quatrième acte, » disait-il à son lieutenant musical, « ce quatrième acte, c'est l'acte de *dix heures un quart*, l'acte des abonnés et des habitués de la maison : le *Jockey* trouvera de la danse à jambe que veux-tu. Mais il y a aussi de la musique! Allons-nous faire servir de pareils chefs-d'œuvre par des « doubles » ou par des coryphées? C'est impossible.

Et il cherchait toujours.

Un beau soir, il arrive tout souriant : « J'ai trouvé, et c'est bien simple, vous allez voir. Que diriez-vous de Faure pour lancer la fanfare triomphale d'Ubalde : *Notre général vous rappelle?* »

M. Gevaert, un peu surpris d'abord, ne manque pas de riposter : « C'est bien simple, en effet; mais alors, pourquoi ne pas demander pour Lucinde, pour Mélisse... »

— « M^me^ Nillson et M^me^ Carvalho? Rien de mieux, et... c'est fait. »

C'était réellement chose faite, si invraisemblable que cela puisse paraître : l'étrangeté, l'originalité de l'idée avait séduit ces excellents artistes, et ils s'étaient empressés d'apporter leur concours à une exécution qui devait être comme une glorification du vieux maître, du véritable créateur du drame lyrique.

Quelques semaines plus tard, nous recevions de Paris une lettre dont le *post-scriptum* nous disait : « Hier, au foyer, études vocales complètes, solistes et chœurs, de quatre actes d'*Armide : Armide* est debout; elle va marcher. »

Hélas! ce furent les événements qui marchèrent, et avec quelle terrifiante rapidité! — Dix jours après, la guerre était déclarée; et bientôt, dans cette journée déplorable des fausses victoires, la foule enthousiaste arrêtait, en plein boulevard des Italiens, la voiture de M^me^ Gueymard-Lauters, et des milliers de voix répétaient le refrain de *la Marseillaise* que la cantatrice, debout sur le siège de sa voiture, chantait avec l'accent passionné qu'elle eut mis dans les incantations de la Haine.

De la Haine, d'Armide et de Renaud, l'Opéra n'avait plus nul souci : on sentait venir l'heure des angoisses et des mortelles tristesses. Ce fut une soirée morne et lugubre, la soirée du 2 septembre, où tout était fini là-bas, sans que Paris en connût rien, rien que ces vagues rumeurs qui se répandent on ne sait comment. A l'Opéra, on jouait *Guillaume Tell* devant une salle houleuse, inquiète. Au théâtre, l'émotion était plus vive encore : entre le deuxième et le troisième acte, on avait appris que Saint-Léon venait de mourir subitement, à deux pas de là, au Divan de la rue Lepeletier. A minuit, les portes de l'Opéra se fermaient, et pour longtemps.

La Commune songea à les rouvrir. Le jour même où l'armée de Versailles pénétra dans Paris : devait se donner un *Concert*, dont l'affiche — énorme — est une des curiosités des archives de l'Opéra. Cependant, bien avant ce concert, qui — lui aussi — n'a jamais eu lieu, la Commune avait voulu faire acte de souverain éclairé, de souverain ami et protecteur des arts, et un concert avait été donné, au palais des Tuileries, en grand gala d'uniformes, de galons et de plumets; un concert organisé selon les règles et les habitudes du lieu, avec un programme qui avait reçu l'appoint en quelque sorte obligé des morceaux traditionnels, en ces fêtes musicales et princières, aux temps de l'Empire et même de la Royauté de 1830. Parmi ces morceaux, régal habituel de Louis-Philippe, le chœur du quatrième acte d'*Armide* tenait belle place, et le chef d'orchestre, le signor Pugni (1), requit — naturellement — l'Opéra d'avoir à fournir les parties d'orchestre et de chant. Par un excès de zèle bien excusable, on envoya toute la copie de l'*Armide*, de l'opéra tout entier. Les artistes, les chœurs, les instrumentistes de l'Académie nationale de Musique exécutèrent la douce pastorale devant l'assemblée des fédérés et de leurs augustes familles, et l'auditoire, recueilli et charmé, écouta sans sourciller ces vers du bon Quinault, qui firent peut-être sourire, en dedans, Paschal Grousset et Jules Vallès :

Jamais dans ces beaux lieux notre attente n'est vaine;
Le bien que nous cherchons se vient offrir à nous,
    Et pour l'avoir trouvé sans peine,
    Nous ne l'en trouvons pas moins doux.

C'est à cette unique exécution de ce seul chœur d'*Armide* que devaient aboutir tant de beaux projets et tant de sérieuses études. Et, pour aller jusqu'au bout de l'épilogue de notre histoire, il nous faut ajouter que quelques jours plus tard, les Tuileries étaient en flammes; de toute la musique d'*Armide*, de cette copie complète, il ne restait rien; rien qu'un peu de cendre, dans les cendres et les ruines du palais. »

---

(1) Pugni? L'auteur de ces souvenirs semble avoir mal orthographié le nom du chef d'orchestre. Nous croyons qu'il signor Pugni n'est autre que le grand et admirable pianiste Raoul Pugno.

LA SEMAINE

PARIS

OPÉRA. — La semaine est bonne pour l'honneur de notre Opéra. Avec la reprise d'*Armide*, nous avons eu celle de *Tristan et Isolde*, et la meilleure représentation, *de beaucoup*, qui nous ait été donnée de ce chef-d'œuvre. Mais aussi, quel Tristan pour vivifier d'une flamme nouvelle l'exécution jusqu'alors trop languissante ! Ce n'est pas dans ces pages qu'il est besoin de révéler au monde la façon dont M. Ernest Van Dyck comprend et rend ce rôle de Tristan : depuis tant d'années et sur tant de scènes, il en a mis en relief les beautés rayonnantes avant de paraître sous ce costume sur la première scène lyrique de Paris ! Du moins peut-on noter l'impression qu'il y a produite et l'accueil qui lui a été fait.

Cette impression a été profonde et cet accueil s'est traduit par douze rappels. Peu de soirées certainement auront été, chez nous, autant à l'honneur de l'éminent artiste. Car non seulement sa pénétrante compréhension du personnage transfigure le héros de Wagner tel qu'il nous avait été présenté jusqu'alors, mais son influence vivifiante se fait sentir sur toute l'exécution générale. Déjà, aux répétitions, les explications qu'il donnait avaient rempli d'ardeur tel de ses camarades que je pourrais nommer ; mais même instinctivement, c'est un phénomène ordinaire, la vérité de jeu, la force d'expression de l'un des interprètes entraine tous les autres, ceux du moins qui sentent vivement, et c'est le cas ici. Du reste, la soirée a eu un résultat très frappant : elle a été moins longue. Avec des entr'actes plus longs que d'habitude, elle s'est terminée à minuit moins vingt. Or, dès la première, nous avions tous fait cette observation qu'elle ne *devait* pas, commencée à 7 heures et demie, atteindre et même dépasser minuit. C'est qu'en maint endroit, les mouvements étaient trop lents : ce poème de passion intense doit être rendu avec une vivacité fébrile pour garder toute sa couleur. Cette fois, l'orchestre aussi et M. Taffanel, qui met tant de sens à le diriger, doivent être loués par leur contribution au progrès sensible de l'exécution générale. Quant aux interprètes mêmes des rôles, il a paru qu'ils mettaient plus de caractère et de vérité que jamais au service de leurs personnages. M^lle^ Grandjean fait preuve d'un effort constant vers le mieux et domine vraiment son rôle écrasant d'Isolde ; M. Delmas met plus de tendresse simple dans la rude fierté de Kurwenal ; M. Gresse a saisi tout à fait la nuance délicate qui convient à la douloureuse mais noble résignation du roi Marcke...

Pour M. Van Dyck, l'émotion qu'il fait naître presque constamment chez l'auditeur est véritablement admirable. La fin du premier acte a été fulgurante avec lui. Déjà on avait pu suivre sur son visage si jeune et si transparent toutes les pensées qui agitent l'âme du héros au moment où Isolde l'amène en sa présence ; au moment du philtre, la coupe en main, Tristan tout entier s'est comme révélé dans un élan du génie. Le second acte, de joie et de passion, ne fut pas moins chaleureux et en même temps délicatement nuancé. Quant au troisième, à cette mort précédée d'hallucinations si pathétiques, de ressouvenirs si pénétrants, il a été rendu avec une puissance de vérité et de voix, une énergie d'expression, une force d'accent... dont il est presque impossible de parler de sang froid. Ce fut une heure inoubliable et souveraine. Notez qu'avec Ernest Van Dyck, on ne perd pas un mot, ce qui ne laisse pas que d'étonner d'abord (!), et concluez que l'Opéra a eu bien tort de ne pas commencer tout de suite, il y a trois mois, par où il devait si superbement finir.

Henri de Curzon.

* * *

SCHOLA CANTORUM. — Il n'y avait pas une place vide, rue Saint-Jacques, le 7 avril, pour l'audition unique de la *Passion selon Saint Jean*, et la meilleure preuve à donner de la beauté de la musique et de l'exécution, c'est que des spectateurs, comprimés dans l'étroitesse et la rigidité de leurs stalles, comme le cardinal de La Balue dans sa cage légendaire, parvenaient encore à manœuvrer leurs poignets pour applaudir. M. Cornubert dans les récits de l'Evangéliste, M^lles^ Legrand et Braquaval, MM. Daraux et David dans les airs de l'oratorio proprement dit, ont surtout bénéficié de ces bravos particulièrement flatteurs, dont quelques-uns, probablement, remontaient, dans l'intention du public, jusqu'à Bach. La sublimité de cette œuvre, où s'associent dans une étrange et grandiose architecture l'ancienne Passion liturgique de l'Eglise catholique, avec sa récitation dialoguée de l'Evangile et ses *turbœ*, vivants jusqu'au plus magnifique réalisme, — et la cantate luthérienne, avec ses longues méditations pieuses en forme d'airs symétriques, ornés, variés, accompagnés en dialogues d'instruments, et ses chorals amples et majestueux, — cette grandeur, cette intensité de sentiment religieux qui débordent chez Bach, « portaient » l'orchestre et le chœur d'élèves. On sentait que tous, comme les y avait invités leur maître et chef, M. d'Indy, dans un petit ordre du jour inscrit au bas des affiches de l'école, avaient « tenu à honneur » de bien faire. Et presque tous y étaient pleinement arrivés.

M. Brenet.

— Au concert Colonne, même programme que le dimanche précédent, c'est-à-dire nouvelle audition de la *Damnation de Faust*, avec une seule différence dans l'interprétation, M. Fournets au lieu de M. Daraux; elle n'est d'ailleurs pas sans intérêt, M. Fournets étant un des meilleurs interprètes du personnage de Méphisto. Mlle Marcella Pregi fut, comme d'habitude, une Marguerite de pénétrant et noble style.

— Samedi 8 avril, MM. Lazare Lévy et Lejeune ont donné leur troisième séance de sonates pour piano et violon. Au programme figuraient la sonate en *ré* mineur de Schumann, la sonate en *sol* de G. Lekeu et la sonate de A. Magnard. MM. Lévy et Lejeune ont interprété ces œuvres avec correction et sans excessive personnalité. La belle sonate de Schumann, notamment, exige un art plus profond des nuances et du style, aussi bien qu'une finesse de touche dont les œuvres plus modernes peuvent plus facilement se passer. Les deux jeunes artistes ont été chaudement encouragés par un public vraiment amateur.

Ch. C.

* * *

— Les salons Pleyel, grands et petits, ne pouvaient contenir (cliché justifié) la foule d'amateurs accourue pour entendre le concert donné, le 6 avril, par M. Albert Geloso. Le quatuor qu'il a formé avec MM. Bloch, Monteux et Tergis (*alias* Griset) a sa réputation faite depuis trop longtemps pour qu'il soit besoin de lui adresser de nouveaux éloges. Ces artistes ont donc, suivant leur habitude, interprété avec un grand sentiment, mieux, une sorte de religion le beau quatuor à cordes et l'incomparable quintette de César Franck. Le concerto en *mi* majeur de Bach n'a pas été moins bien exécuté par M. A. Geloso et un orchestre à cordes d'une vingtaine de musiciens, dirigé par M. Monteux.

Le public n'était pas venu seulement pour applaudir d'excellents virtuoses; son empressement était encore justifié par le désir et la curiosité d'entendre une jeune cantatrice dont le nom est doublement cher à l'art du *bel canto*, Mlle Nicot-Bilbaut-Vauchelet. Qui ne se souvient de Nicot, ce ténor exquis dans le *Pré-aux-Clercs* et dans tout le répertoire de l'Opéra-Comique? Et qui a pu oublier Mme Bilbaut-Vauchelet, dont la grâce, la distinction et le charme ont, pendant huit années, de 1878 à 1886, procuré tant de jouissances artistiques aux abonnés de la salle Favart? Nulle cantatrice, depuis Mme Carvalho, n'a chanté avec cette pureté de style et cette virtuosité vocale les *Noces de Figaro, Mireille*, Micaëla de *Carmen*, la délicieuse *Suzanne*, de Paladilhe, *Béatrice et Bénédict*, de Berlioz, toutes les œuvres, toutes les musiques. Il n'est pas surprenant que Mlle Nicot ait hérité des qualités principales de ses parents. D'une voix étendue, souple, égale, parfaitement posée, elle a dit le grand air de la Comtesse (*Noces de Figaro*), la *Sérénade* de Schubert et l'air de *Louise* qui ouvre le troisième acte. Ce n'est que la seconde fois, je crois, qu'elle chante en public, et déjà elle sait imposer son autorité. J'ignore si elle a l'intention d'entreprendre la carrière lyrique; sans le désirer pour elle, qui ne peut en soupçonner encore les dangers, les luttes et les durs travaux, je le souhaite pour nous, qui verrons se continuer en elle les parfaites traditions du style et du goût.

Julien Torchet.

— La Société Haydn-Mozart-Beethoven a donné sa quatrième séance le mercredi 12 avril, à la salle Pleyel, avec le 78e quatuor de Haydn, la sonate 14 de Beethoven et le grand quatuor 15 du même, comme programme, et Mme Calliat, MM. Calliat, Bittar, Le Métayer et Jullien comme exécutants. C'était le dernier concert de cette intéressante et zélée société d'artistes.

— A la salle Erard, le 5 avril, concert donné par M. Garès, le premier prix de piano de 1902, élève de M. Diémer, au jeu brillant et sûr. M. Braud, le délicat et élégant pianiste, l'accompagnait dans plusieurs morceaux. Au programme: *Le Carnaval de Vienne* de Schumann, diverses études et un scherzo de Chopin, une marche de Schubert et, à deux, l'improvisation de Reinecke sur une gavotte de Gluck et la *Marche héroïque* de Saint-Saëns.

Deux jours après, dans la même salle, avait lieu à son tour le concert de Mme Rey-Gaufrès, un récital de piano dont cette artiste remarquable faisait tous les frais: fantaisie et fugue de Bach, pastorale variée de Mozart, pièce de Scarlatti, sonate en *sol* mineur de Schumann, thème et variations de Chevillard, caprice en *si* mineur de Brahms, études en *fa* mineur et majeur de Chopin, etc.

— La Société des Concerts des Instruments anciens, présidée par M. C. Saint-Saëns et dirigée par M. Périlhou, a donné le samedi 8 avril, à la salle Pleyel, un concert dont voici le programme : Concert, de Mozart, pour quinton, violes d'amour et de gambe, contrebasse et clavecin; seconde sonate de Borghi (1740) pour viole d'amour et contrebasse; troisième symphonie de Bruni (1759), pour les mêmes instruments que le concert de Mozart; *Musette* de Campra (1660) et *Air aimable* de Kirnberger (1721), pour clavecin, quinton et viole de gambe; ballet de Monteclair (1680) pour tous les instruments. Comme exécutants, MM. H. et M. Casadesus, M^{me} H. Casadesus, M^{lle} Delcourt et M. Nanny. Nul doute que la séance n'ait eu le plus grand succès; mais comme, arrivé à l'heure que portaient le programme et les billets, c'est-à-dire 9 heures du soir, nous avons appris que le concert avait eu lieu à 4 heures, il nous a été impossible d'en savoir plus long.

◆

— Les Chanteurs de Saint-Gervais, sous la direction de leur chef, M. Charles Bordes, exécuteront *a capella*, en l'église de la Sorbonne, les mercredi, jeudi et vendredi saints, les *Ténèbres*, un chant grégorien avec répons des maîtres romains du XVI^{e} siècle, selon les traditions de la Chapelle Sixtine; des mottets de Palestrina, Jocquin des Prés, etc., et le *Stabat Mater* à deux chœurs de Palestrina. Le jour de Pâques, ils chanteront la *Messe du pape Marcel*, de Palestrina, et d'antiques antiennes.

— MM. Alfred Roth et Sven Kjellström ont donné lundi leur première séance de musique scandinave. M. Kjellström, violoniste suédois, qui remportait tout dernièrement un beau succès dans l'exécution du concerto de Saint-Saëns à la Philharmonique de Berlin, possède le jeu calme et coloré qui convient à la musique de son pays. Il a joué avec beaucoup de goût et de simplicité une sonate de Stenhammer, jeune compositeur fort apprécié à Stockholm et dont le bagage en opéras et en musique de chambre est déjà considérable et trop peu connu en France; puis une sonate de Wiklund, auteur également jeune et intéressant. Il a interprété avec sentiment la *Ballade* de Sinding, une *Berceuse* de Lago et des *Airs norvégiens* de Halvorsen.

M. Roth, pianiste délicat, de passage à Paris, outre la partie de piano dans les deux sonates, a exécuté des pièces jolies de Sjögren, de Kjerulf et de Grieg.

La cantatrice américaine M^{lle} Minnie Tracey donnait à cette intéressante soirée le concours de sa belle et chaude voix; elle a chanté d'un style parfait une mélodie très passionnée de Lennart Lundberg, *Complainte*, sur une poésie tirée des *Pècheurs d'Islande*; puis, avec accompagnement de harpe par M^{lle} Zielinska, deux charmantes choses, *Schilf' rohr Saüs le*, de Sibelius, et *Murmelndes Luftchen* de Jensen.

Il faut féliciter ces artistes de leurs efforts, d'ailleurs couronnés de succès, pour nous faire connaître et apprécier des œuvres trop ignorées en France. CH. C.

— Peu de séances ont, cette saison, présenté autant d'intérêt que le concert donné le 4 de ce mois par MM. G. de Lausnoy et Henri Richet, avec le concours de M^{me} Raunay.

Les deux jeunes maîtres apportent dans l'interprétation des œuvres classiques un goût et un style parfaits. Ils n'ont aucune recherche de l'effet; ils mettent l'œuvre en valeur sans cette virtuosité indiscrète dont tant d'artistes abusent. C'est ainsi que M. de Lausnay a joué la sonate op. 26 de Beethoven et M. Richet la suite n^{o} 3 pour violoncelle seul de J.-S. Bach, si difficile et, en certains passages, un peu défavorable à la sonorité de l'instrument. Dans les œuvres modernes, un scherzo et une ballade de Chopin, des nocturnes de Fauré et de Pierné, les intéressantes variations symphoniques de Boëllmann ont été interprétés d'une façon parfaite.

Une salle comble et très élégante a beaucoup applaudi MM. de Lausnay et Richet. M^{me} Raunay a eu son succès habituel et mérité en chantant avec charme *La Procession* de Franck, la *Chanson de Printemps* de Gounod et l'exquise *Invitation au voyage* de Duparc. F. G.

— Un professeur avait l'habitude de dire à ses élèves, quand ils se faisaient entendre en public : « Inutile d'avoir peur, vos auditeurs, pour la plupart, ne comprenant rien à la valeur des œuvres ni au mérite de l'interprète. » Cette remarque paradoxale ne pouvait s'appliquer à l'assistance d'élite réunie, le 6 avril, dans la salle des Quatuors Pleyel, pour applaudir M^{me} Adèle Hirsch; mais je me la suis rappelée en voyant l'aimable pianiste si épeurée et si tremblante. Son effroi ne l'a pas empêchée d'exécuter avec beaucoup de talent le *Prélude* de Debussy, deux *Pièces brèves* de Fauré, trois morceaux de Sporck, une berceuse de Chopin et une rapsodie de Liszt. Elle a mieux encore interprété la sonate en *sol* mineur de Hændel et les *Variations concertantes* de Mendelssohn, sans doute parce que le concours de M. Louis Fournier, violoncelliste de style et d'autorité, lui donnait plus d'assurance. Mme Fournier-de Nocé, qui fut élève de Mme Colonne, a montré sa belle voix dans la *Sérénade* de Schubert, la *Pastorale* de Haydn, l'*Invitation au voyage* de Duparc et la *Cigale* de H. de Saussine, agréable mélodie avec accompagnement de violoncelle qui m'a fait souvenir un peu de la *Bohème* de Puccini. T.

— MM. Max Behrens et Maurice Darier, professeurs au Conservatoire de Genève, ont donné chez Pleyel, le 7 avril, leur deuxième et dernier concert. Au programme, la sonate en *fa* de Mozart, exécutée non sans grâce, et celle en *ré* de Hændel, où la virtuosité du violoniste a été très applaudie (peut-être fera-t-il bien de prendre le *larghetto* un peu moins vite). Les vingt-quatre préludes pour piano de Chopin risquent de perdre de leur intérêt à être joués à la suite l'un de l'autre sans interruption. Ces changements de rythme, de tonalité, de mode, de caractère, déroutent et fatiguent l'oreille, soumise à de continuels soubresauts. Le public n'a pas paru partager cet avis, puisqu'à plusieurs reprises il a interrompu M. Behrens par ses applaudissements. L'adagio en *mi* majeur de Mozart et les *Danses hongroises* de Brahms terminaient brillamment ce remarquable concert. T.

◆

— Pour n'avoir pas la valeur de nos clavecinistes et de nos organistes, les maîtres français du violon au XVIIIe siècle n'en ont pas moins jeté un vif éclat et tiennent bien dans l'histoire de la musique leur place à côté de Corelli et de Tartini. M. Debroux a voulu les tirer d'un injuste oubli. Il apporte à cette tâche une conscience et un talent dont il faut le remercier. Quant au style avec lequel il exécute ces œuvres anciennes, c'est la perfection même.

La troisième et dernière séance, du mercredi 5 avril, comprenait deux concertos de Leclair, deux d'Aubert, une sonate de Francœur et une de Senallié. Mme Brault-Staub tenait dans les concertos la partie de clavecin et l'accompagnateur de l'Opéra, M. Catherine, dirigeait un petit orchestre à cordes. On ne peut nier que les concertos aient vieilli. La partie d'orchestre est souvent d'harmonie un peu faible. Mais il y a de la robustesse et de la verve, surtout dans le cinquième concerto de Leclair et dans celui en *sol* majeur d'Aubert. Les sonates en *sol* mineur de Francœur et en *sol* majeur de Senallié n'ont rien perdu de leur intérêt et abondent en détails délicats. Certainement, nos artistes devraient revenir à ces œuvres si françaises par la clarté et la bonne humeur. Combien d'œuvres mordernes sont déjà plus vieilles que celles de ces maîtres d'il y a cent cinquante ans ! F. G.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Il n'est pas indispensable de s'apesantir sur la reprise du *Trouvère* que vient de nous donner le théâtre de la Monnaie. Ce n'est pas qu'on n'y ait mis beaucoup de soin, et que les principaux interprètes Mmes Laffitte (Eléonore), Dhasty (Azucena), MM. Laffitte (Manrique) et Albers (comte de Luna) n'aient dépensé sans compter leur voix et leur talent. Mais il n'y a plus à revenir sur ce maladroit mélo, dont l'esthétique est vraiment trop secondaire et la valeur d'art trop mince pour que le sentiment musical du public, singulièrement affiné depuis un demi-siècle, puisse encore s'en accommoder. Quelle pauvreté de composition, quelle brutalité vulgaire et tapageuse dans cette partition toute en gros effets, où quelques pages seules s'éclairent d'un reflet du génie. Chantons *Miserere* et *Requiescat !*

Le répertoire de la semaine comprenait, outre cette reprise, *Hamlet*, *Carmen*, le *Postillon de Lonjumeau*, dont le succès est toujours remarquable, et les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, donnés au bénéfice de la caisse de retraite des Artistes belges.

Aujourd'hui dimanche, en matinée, *Faust;* le soir *Manon;* demain lundi, le *Trouvère;* mardi, *Werther*; mercredi, *Lohengrin* avec Mme Litvinne et M. Altchevsky ; jeudi et samedi, représentations extraordinaires de l'*Arlésienne* de Daudet-Bizet, avec le concours de Mme Favart, de MM. Albert Lambert fils et Paul Mounet, de la Comédie française et de Mme Aimée Tessandier, de l'Odéon.

S.

— Bien intéressante séance donnée par l'excellente cantatrice Mlle Julie Elias, avec le concours du pianiste Arthur Wilford,

Mlle Elias a fait preuve d'un talent trés affermi, d'un sens artistique très étendu en interprétant des œuvres de l'école italienne classique.

Dans l'école romantique, elle a eu un beau succès : son exécution des *Lieder* de Brahms et de Dvorak était parfaite d'émotion et de sentiment, notamment dans les *Odes saphiques* et *Am Bache*.

Son interprétation des mélodies modernes est fort expressive, et dans des œuvres de Fauré, Hahn et Wilford, ainsi que dans une nouvelle composition de M. Léon Delcroix, *Rêve au crépuscule*, d'une note très personnelle et d'une inspiration délicate, elle a obtenu beaucoup de succès.

Quant à M. Wilford, c'est un pianiste au jeu souple, à la sonorité belle et riche, à la technique impeccable : son exécution d'œuvres de Grieg, Schumann, Brahms, etc., lui a fourni l'occasion de faire valoir son talent distingué. R. V.

◆

— M. Arthur Van Dooren a donné dimanche dernier un concert de piano à la Grande Harmonie, avec orchestre dirigé par M. L. Van Dam. La sonate op. 90 de Beethoven, le concerto en *fa* majeur de J.-S. Bach, avec deux flûtes et orchestre, les *Variations sérieuses* de Mendelssohn, le concerto de Mozart (avec Mlle Henriette Van Dooren), le nocturne en *fa* dièse de Chopin, ont été rendus avec cette correction qui est une des caractéristiques du talent de M. Van Dooren et qui, en dépit d'une certaine froideur, n'est pas toujours exempte de charme musical. On a applaudi à la fin une tarentelle de sa composition. R.

— La séance annuelle de M. Joseph Wieniawski a été accueillie par de très vifs applaudissements. Si l'on peut faire quelques réserves parfois sur l'interprétation qu'il donne de certaines œuvres musicales, et particulièrement de Schubert, de Schumann et même de Liszt, il faut admirer sa technique remarquable et surtout la mémoire étonnante qui le sert avec tant de fidélité. S.

— Mercredi dernier, le récital Engel-Bathori a obtenu un très vif succès avec des œuvres d'Ernest Chausson et d'Emmanuel Chabrier. Rarement on a mieux goûté le charme, bien différent pourtant, l'inspiration élevée, le sens musical si subtil de ces deux compositeurs. L'interprétation a été en tous points excellente. R.

— Mme Blauwaert, le sympathique professeur de piano, veuve de l'excellent musicien Emile Blauwaert, a pris coutume de donner chaque année une audition de quelques-unes de ses élèves. C'était jeudi dernier, à la salle Erard, qu'elle avait convié ses nombreux amis à juger du résultat de son enseignement, tout en écoutant de la très bonne musique. Beethoven, Schumann et César Franck alternaient au programme, et l'honneur de les présenter était confié aux mains d'interprètes dont la féminine jeunesse n'excluait pas l'habileté ni le sentiment.

Mme Blauwaert est beethovénienne ; elle aime faire partager par ses élèves, jeunes ou formées, le culte qu'elle a voué au maître. L'exécution des fragments de concertos et de l'ouverture d'*Egmont* valait surtout par le respect des intentions, le goût mésuré de l'expression, l'absence de *pathos* ou de sensiblerie. Mlles Edith Marcks, Lucie Acker et Julia Desvachez ont paru particulièrement intéressantes, les deux dernières spécialement, d'un talent plus « fait ». Ce n'est pas que Mlles Storer et Havelaar et les jeunes MM. Brunet et Storer n'aient pas mérité les applaudissements par l'amusante crânerie avec laquelle ils ont rythmé — à huit mains — l'ouverture d'*Egmont*. Mlle Desvachez a terminé la séance par l'exécution du *Prélude, Choral et Fugue* de Franck.

Voici plus de douze ans que M. Théo Ysaye jouait pour la première fois cette œuvre à Bruxelles, à une séance du Quatuor Marchot, dans la salle du premier étage de la Bourse. Les meilleurs musiciens la discutaient, lui reprochaient le manque prétendu d'opposition des trois parties, l'incohérence de la fugue, l'imprécision du choral. Depuis, cette noble composition s'est imposée ; elle a pris sa place parmi les plus hautes dans la littérature pianistique, et une jeune fille non professionnelle n'hésite pas à l'aborder. Mlle Desvachez a bien exécuté le choral et la fugue. Elle concevra plus profondément, plus tard, le prélude et le finale. Dès à présent, ses intentions sont justes, encore que nous comprenions le prélude moins précipité.

Cette séance substantielle a fait honneur à Mme Blauwaert, en prouvant son goût musical et les qualités de souplesse et de sentiment de son professorat. H. L.

— Il serait injuste de ne pas signaler l'effort intéressant du Cercle d'Auditions musicales, qui avait consacré son concert de lundi à Gluck et à Schumann. La place nous manque pour parler longuement de cette séance, mais il nous est agréable d'en constater le succès.

— Voici le très intéressant programme du concert qui se donnera le dimanche 30 avril au Conservatoire, au profit de l'œuvre de l'« Avenir artistique », avec le concours de Mme Litvinne, de MM. Dufranne, Lucien Capet et Reynaldo Hahn : Sonate en *fa*, pour piano et violon de Beetoven,

M. Lucien Capet; Mélodies de Lauwereyns, A. Somers et Delune, chantées par M. Dufranne; Mélodies de M. Reynaldo Hahn, chantées par Mme Litvinne; Romance en *la*, pour violon de M. Reynaldo Hahn, M. Capet; Mélodies, tirées du cycle *Amour de Poète* de Schumann, chantées par Mme Litvinne, accompagnées par M. Reynaldo Hahn; Mélodies de M. Reynaldo Hahn, chantées par M. Dufranne, accompagnées par l'auteur; Duo de *Sigurd* de E. Reyer, Mme Litvinne et M. Dufranne.

— La distribution solennelle des prix décernés aux élèves de l'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles aura lieu le samedi 29 avril prochain, à 8 heures du soir, dans la grande salle du Musée communal d'Ixelles, rue Van Volsem.

Dans la première partie, audition d'œuvres d'Henri Thiébaut, dont plusieurs en première exécution; dans la deuxième partie, la *Conjuration des Fleurs*, de Bourgault-Ducoudray, sous la direction de l'auteur.

CORRESPONDANCES

BORDEAUX. — MM. Gillet, pianiste, et Féline, violoniste, viennent de clore une série d'auditions comprenant l'interprétation de sonates de J.-S. Bach, Mozart, Beethoven, Schumann, Fauré, Lalo, Franck, Saint-Saëns et Grieg. Nous n'insisterons pas sur l'intérêt musical de chacune de ces œuvres. Elles sont définitivement classées, et leurs auteurs sont, à des titres divers, admirés de tous. M. Féline est toujours le violoniste délicat et plein de charme dont nous avons eu souvent l'occasion de parler. Quant à M. Gillet, il joint à ses qualités de finesse et de distinction le mérite de bien comprendre et de bien faire comprendre ce qu'il joue. Grâce à une étude consciencieuse, approfondie des textes, il y a quelque chose d'artistiquement intellectuel dans son jeu. Sachant mettre en lumière ou laisser dans la pénombre tel ou tel passage de l'œuvre qu'il interprète, il possède à un très haut degré les qualités indispensables pour la musique de chambre. Il compte parmi les artistes les plus complets et les mieux doués de notre ville. H. D.

DIJON. — Le Comité Rameau a donné ses deux derniers concerts. L'un n'a été qu'une audition fort intéressante de la Schola Cantorum. Motets de Vittoria et de Nanini, mélopées grégoriennes, chansons populaires, ont été unanimement goûtés. L'oratorio : *Le Reniement de saint Pierre*, d'une envolée superbe, a été également très apprécié par les amateurs. Compliments aux solistes, et particulièrement à Mlle de la Rouvière, ainsi qu'à l'excellente pianiste Mlle Blanche Selva.

Au dernier concert, nous avons entendu le Quatuor Parent, qui a interprété d'une façon que l'on peut sans exagération qualifier de parfaite le quatuor pour cordes de Schumann. Le quintette de Franck a assurément moins charmé l'auditoire, mais a été de même magistralement exécuté.

Le Quatuor vocal de Paris, qui prêtait également son concours à cette fête artistique, s'est fait applaudir dans différents chants à quatre voix qui, soit dit en passant, n'ont nul besoin d'être dirigés par M. Landormy. Le quatuor de *Fidélio* a été principalement remarqué. Signalons encore l'excellent style de M. Noël Nansen, qui a chanté un air d'*Iphigénie en Tauride*, et constatons le succès complet de M. Jan Reder dans trois *Lieder* de Schubert.

Rien au théâtre, en dehors des opéras du répertoire, si ce n'est une représentation de *Lohengrin*, à demi satisfaisante. A. D.

LA HAYE. — Le dixième et dernier concert de la société Diligentia, dirigé par M. Richard Strauss, comprenait l'ouverture de *Don Juan* de Mozart, la *Sinfonia domestica, Tod und Verklärung*, six chants et *Lieder* de Richard Strauss, hérissés de difficultés vocales, et admirablement interprétés par Mme Strauss-de Ahna.

Mme Julia Culp a donné un Lieder Abend qui restera un des plus grands succès de notre saison musicale. La grande artiste a été acclamée avec un enthousiasme indescriptible et elle a été admirablement accompagnée par M. Coenraad Bos.

Nous avons eu samedi une nouvelle audition du Choral mixte, dirigé par M. Arnold Spoel, avec le même programme à peu près qu'à son dernier concert populaire. Mlle Annie de Jong a été très applaudie dans la *Chaconne* de Vitali, qu'elle a rendue avec un beau sentiment musical, où elle a triomphé vaillamment de toutes les difficultés et où elle a accusé un grand progrès de style et d'expression.

A l'avant-dernière matinée symphonique donnée par M. Henri Viotta avec le Residentie Orkest, c'est surtout la *Symphonie pastorale* de Beethoven qui a eu les honneurs du concert. Mme Anna Kappel, y a chanté avec cette perfection qui la caractérise un air de l'oratorio *Boniface* de Nicolaï et des *Lieder* de Schubert et de Liszt.

A Rotterdam, la Société pour l'encouragement de l'art musical donnera pour son dernier concert, sous la direction de M. Anton Verhey, la *Création* de Haydn avec le concours de M. Messchaert, du ténor Reinier, de Hambourg, et de Mme Oldeboom. Ed. de H.

OSTENDE. — La distribution des prix de l'Académie de musique, qui a eu lieu dimanche 9 avril, avait revêtu cette année, une solennité exceptionnelle, grâce à l'intérêt du concert dont M. le directeur Rinskopf avait encadré cette cérémonie.

Ce concert a débuté, de la façon la plus charmante, par l'ouverture de *Cosi fan tutte* de Mozart. On a entendu ensuite le cinquième concerto de Saint-Saëns. La soliste était Mlle Sarah Goffin, une jeune pianiste couronnée au dernier concours d'excellence. Mlle Goffin a fait preuve de sérieuses qualités de mécanisme; possédant un beau toucher, du rythme et le sentiment du phrasé, elle s'est tirée tout à son honneur de la rude épreuve que constitue l'interprétation du *Concerto oriental*.

Mais l'intérêt du concert résidait en majeure partie dans l'exécution de l'oratorio *Christ au Mont des Oliviers*, de Beethoven, en une traduction flamande rythmée, fidèle et bien musicale, de M. Maurice Sabbe. C'est une œuvre inégale, mais qui contient des beautés de premier ordre. Tous les récitatifs d'abord sont d'une élévation de sentiment, d'une vérité d'expression rares. Quoi de plus douloureusement expressif que le prélude symphonique, où se dépeint l'angoisse du Christ dans l'attente du supplice?

Puis c'est le premier monologue de Jésus, si prenant, quoique un peu théâtral, et l'air qui suit, où il y a de si belles échappées vers l'espérance; citons encore la majesté des accords qui accompagnent l'arrêt prononcé par le Séraphin, et tout ce qui précède le duo; ensuite, le contraste de douceur et d'onction dont s'enveloppe la réponse de Jésus aux tentatives de résistance de Petrus. Ce qui, à notre avis, domine le tout, c'est le premier chœur des anges, où, après l'imprécation contre « ceux qui déshonorent le sang versé pour eux », s'ouvre une éclaircie d'un indicible effet de douceur et d'apaisement; ce chœur chantant à demi-voix, sur lequel se détachent les dessins arpégés de la flûte, donne une impression à la fois lumineuse et suave, et souverainement bienfaisante.

Toutes ces pages-là, Beethoven les eût certainement sauvées, lui qui plus tard ne faisait plus guère de cas de son *Christ au Mont des Oliviers*. Après ces passages où s'annonce le génie de celui qui allait écrire l'*Héroïque*, l'*ut* mineur, la neuvième et la messe en *ré*, l'on peut faire bon marché des italianismes et de certaines vulgarités et contre-vérités esthétiques que l'oratorio renferme pas ailleurs, et qui nuisent à sa tenue, à son unité de caractère.

L'interprétation de l'œuvre beethovénienne nécessite, il va de soi, un grand effort, avec ses chœurs subdivisés en groupes, chœurs fugués, etc. L'exécution en a été excellente, et les masses vocales ont évolué avec ensemble et une grande sûreté dans les attaques.

Quant aux solistes, ils ont été tout à fait à la hauteur de leur tâche; Mme Jane Delmée a chanté le rôle du Séraphin de sa voix délicieuse, souple et très égale; comme vocalises, c'était parfait. M. Willemot, professeur au Conservatoire de Gand, a su donner du relief au rôle épisodique de Petrus.

Un artiste ostendais, M. Georges Bulcke, avait assumé le rôle périlleux et lourd de Jésus. Il y a été excellent, et l'on sait que les récits qui forment la majeure partie de ce rôle sont autrement difficiles à rendre que des airs à mélodie continue. Le jeune ténor a su y mettre l'expression voulue et a largement contribué au succès du concert.

L'on peut donc féliciter en bloc solistes, chœurs et orchestre, sans oublier leur chef distingué, M. Léon Rinskopf. Remercions M. le directeur de l'Académie de la belle audition de dimanche; celle-ci aura, d'ailleurs, un lendemain, puisque l'oratorio de Beethoven sera exécuté une seconde fois au Kursaal, à Pâques. L. L.

* * *

ROUEN. — Le Théâtre des Arts nous a donné cette semaine *Grisélidis*. L'œuvre de M. Massenet a remporté un beau succès. Le second acte a littéralement enlevé le public, qui n'a ménagé ses applaudissements ni à l'ensemble de la partition, ni à ses interprètes. Nous citerons surtout parmi ces derniers M. Baer, de l'Opéra, dans le rôle du diable, MM. Grimaud (le marquis) et Coronetty (Alain). Mme Melchissédech s'est montrée comme toujours chanteuse et comédienne hors de pair. Une bonne note à Mlle Frédax, dans son rôle de charmante diablesse.

Le nom de Raoul Pugno fait toujours salle comble à Rouen. Aussi n'est-il pas besoin de dire quel a pu être son succès au concert qu'il est venu donner ces jours-ci dans notre ville. Son triomphe n'a cessé de grandir pendant toute la soirée, notamment avec la sonate en *ut* dièse mineur de Beethoven, polonaise en *mi* bémol et ballade en *sol* mineur de Chopin, le *Carnaval de Vienne* de Schumann, des pièces de Grieg et de Pugno lui-même. Mlle Marthe Doerken lui prêtait le concours de son sympathique talent. Paul Petit.

NOUVELLES

La librairie Fischbacher, à Paris, met sous presse l'ouvrage posthume de notre regretté collaborateur Hugues Imbert, sur *Johannès Brahms, sa vie et son œuvre*, avec une préface très intéressante de M. Edouard Schuré.

Nous recommandons vivement à nos lecteurs cet important ouvrage, auquel ils pourront souscrire au moyen du bulletin que nous insérons dans le présent numéro.

Le prix de ce volume sera augmenté dès la mise en vente.

— M. Félix Weingartner dirigera, au mois d'octobre prochain, le festival de Sheffield. Au programme : *Messie* de Hændel; la messe en *si* de Bach ; le Requiem de Mozart ; la *Damnation de Faust* de Berlioz; le *Paradis et la Péri* de Schumann ; *Frithjof* de Max Bruch; *Nänie* de Brahms ; la *Symphonie héroïque* de Beethoven; deux chœurs et la symphonie en *mi* de Weingartner; des œuvres de sir Edward Elgar, Nicholen Gatty, Frederic Cliffe.

— Un abonné de la Société philharmonique de Varsovie, nommé Wessell, mort récemment, a légué par testament à cette institution une somme d'un million trois cent mille roubles. Voilà au moins un dilettante dont l'affection est efficace.

— La ville d'Epernay ouvre un grand concours international de musique pour les 11 et 12 juin, sous la présidence de MM. Th. Dubois et Ch. Lenepveu, membres de l'Institut. Sont invités à y prendre part : les orphéons, harmonies et fanfares, chacune de ces divisions d'exécutants bénéficiant de prix spéciaux dans chacune des épreuves. Celles-ci consistent en lecture à vue d'un chœur ou morceau inédit, puis d'un chœur ou morceau imposé, enfin d'un nouveau chœur ou morceau imposé, mais cette fois comme concours international, après sélection entre les sociétés françaises et étrangères primées dans les épreuves précédentes.

— La date d'ouverture de l'Exposition de Liège est si proche qu'il semble utile dès à présent de dire comment a été réglé le prix d'abonnement. Remarquons du reste que l'abonnement pris dès ce jour donne droit à la visite des travaux en cours.

Pendant toute la durée de l'Exposition : Abonnements ordinaires, 20 francs ; actionnaires souscripteurs, 15 francs ; militaires de tous grades, tant en activité de service qu'à la retraite, leur femme et leurs enfants non mariés vivant sous le même toit, 10 francs ; enfant en dessous de 15 ans, 10 francs.

Les dimanches et jours fériés : Les adultes, 10 francs ; enfants en dessous de 15 ans et bonnes d'enfants, 5 francs.

Les mardis, jeudis et vendredis : Les adultes, 10 francs ; enfants en dessous de 15 ans et bonnes d'enfants, 5 francs.

Ajoutons qu'il faut envoyer au bureau de l'exploitation, à l'Exposition, avec le prix de l'abonnement, une photographie format carte de visite sur carton dur.

Enfin, on sait que le prix général de l'entrée à l'Exposition de Liége sera de 1 franc.

Pianos et Harpes

Erard

Bruxelles : 6, rue Latérale
Paris : rue du Mail, 13

NÉCROLOGIE

Mme Emilie Merian-Genast vient de mourir à Weimar, à l'âge de soixante-douze ans. Son grand-père, son père et sa mère avaient appartenu à ce même théâtre de Weimar, où elle obtint de grands succès. Elle fut élève de Liszt, dont elle interpréta plusieurs grandes œuvres, et forma à son tour des artistes de grand mérite, parmi lesquels Carl Scheidemantel. Elle avait vécu longtemps dans l'intimité de Wagner, de Liszt, de Cornelius.

— Otto Dienel, directeur de musique à Berlin, est décédé le 10 mars dernier. Berlin perd en lui un de ses organistes les plus populaires. Les concerts d'orgue qu'il dirigea avec tant de talent ont laissé de lui un souvenir impérissable. Otto Dienel était né le 11 janvier 1839, à Tiefenfurth (circonscription de Bunzlau). Il était fils du chanteur Wilhelm Dienel. Depuis 1869, il était organiste de l'église Sainte-Marie.

BREITKOPF & HÆRTEL BRUXELLES

Vient de Paraître :

CARL LOEWE

Ballades choisies pour une voix, avec piano
Version française par **A. Geoffroy-Dausay**

Prix net : fr. 5

J. B. KATTO
Editeur de musique

Rue de l'Ecuyer, 46-48
BRUXELLES ~ TÉLÉPHONE 1902

Vient de Paraître :

PRIÈRE D'AMOUR

MÉLODIE
Paroles de E. de LINGE
Musique de H. ALBERS, du Théâtre royal de la Monnaie
Prix : 1,50 franc

Editeur des ***Contes et Ballades,*** *pour piano, de PETER BENOIT*
en 4 cahiers. — Chaque, **3** fr. — Ouvrage complet, **10** fr.

Envoi franco du Catalogue.

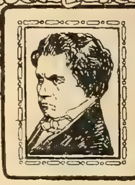
A LA DEMANDE GÉNÉRALE

M. J. KUBELIK

s'est décidé à donner un
SECOND CONCERT, le Jeudi 27 Avril 1905, à la Grande Harmonie

S'adresser chez **SCHOTT FRÈRES,** Éditeurs,
56, Montagne de la Cour, BRUXELLES

SOCIÉTÉ MUSICALE (G. ASTRUC & C^ie^)
33, Boulevard des Italiens — Pavillon de Hanovre, **Paris**



Nouveau Théâtre, 15, rue Blanche

5, 7, 10 et 12 Mai 1905

Festival Beethoven

EN QUATRE JOURNÉES

SOUS LA DIRECTION DE

FÉLIX WEINGARTNER

AVEC LE CONCOURS DE

Edouard Risler   Lucien Capet

ET DU

Quatuor Vocal d'Amsterdam

Mme Alida Oldenboom-Lütkemann, Mlle Tilly Kœnen
Mrs Johan-J. Rogmans et Jan Sol

PROGRAMME

Première Journée

Vendredi 5 Mai (à 9 h. du soir)

1re **Symphonie** en *ut* majeur.
2e **Symphonie** en *ré*.
3e **Symphonie** (*Eroica*).

Deuxième Journée

MATINÉE

Dimanche 7 Mai (à 2 h. 1/2)

4e **Symphonie** en *si* bémol.
Concerto pour violon et Orchestre.
Mr Lucien CAPET

5e **Symphonie** en *ut* mineur.

Troisième Journée

Mercredi 10 Mai (à 9 h. du soir)

6e **Symphonie** (*Pastorale*).
Concerto en *sol* majeur
pour Piano et Orchestre.
Mr Edouard RISLER
7e **Symphonie** en *la*.

Quatrième Journée

Vendredi 12 Mai (à 9 h. du soir)

8e **Symphonie** en *fa*.
Ah! Perfido (*Air*).
Chanté par *Mlle Tilly KŒNEN*.
9e **Symphonie** (*avec chœurs*).
Le QUATUOR vocal d'Amsterdam.

Orchestre de l'ASSOCIATION DES CONCERTS COLONNE

On peut s'inscrire dès à présent à la SOCIÉTÉ MUSICALE,
32, rue Louis-le-Grand (Pavillon de Hanovre), Paris. — **Téléphone 277.20**
et chez MM. DURAND et FILS, Editeurs, 4, place de la Madeleine

Prix des Places :

Fauteuils d'orchestre (*1re série*) : **15** fr.
Fauteuils d'orchestre (*2e série*) : **12** fr. — Fauteuils de balcon : **12** fr.
Baignoires de rez-de-chaussée : **15** fr. — Loges à salon : **15** fr.
Fauteuils de galerie de face : **8** fr. — Fauteuils de galerie de côté : **6** fr.
Stalles d'orchestre : **8** fr. — Promenoir de rez-de-chaussée : **5** fr.
Promenoir de galerie : **3** fr.

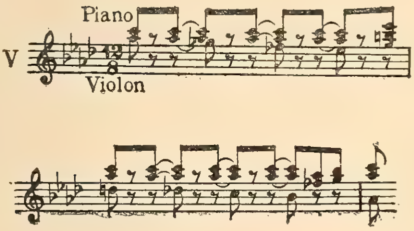
51me ANNÉE. — Numéro 17. 23 Avril 1905.

LA SONATE DE PIANO ET VIOLON

DE M. VINCENT d'INDY

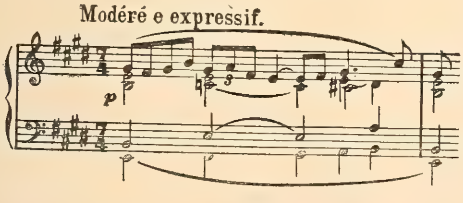
(Suite et fin. — Voir le numéro 15 du 9 avril)

Peu de mots suffisent à caractériser le *scherzo*. L'origine du thème de celui-ci :

V


a été expliquée. Notons que bientôt (p. 18, d. l.), II au violon vient s'associer à ce thème.

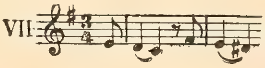
Le thème du trio, exposé par le piano seul, est exquis ; on en remarquera le sentiment quasi populaire :

VI


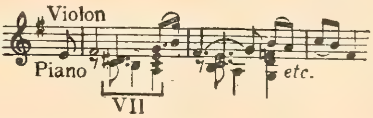
Bientôt (p. 22, l. 1) le violon vient y superposer I.

Plus loin, par une sorte d'anticipation sur l'effet terminal de l'œuvre, ce thème I est exposé, en manière de choral, par le piano, sous le thème VI qu'énonce le violon (p. 12, d. l.). Enfin, après la reprise du *scherzo*, de lents rappels de I, au-dessus de ce même thème VI, viennent précéder la conclusion.

Le troisième mouvement (très lent) est construit à l'aide de deux thèmes, qui sont exposés l'un après l'autre dès le début. Le premier, confié d'abord au piano :

VII


me paraît tirer son origine du prolongement du premier thème principal que montre l'exemple I*ter*. Le deuxième, qui apparaît au violon, n'est autre que III. Bientôt, au-dessus de VII se présente un nouveau dessin :

VIII


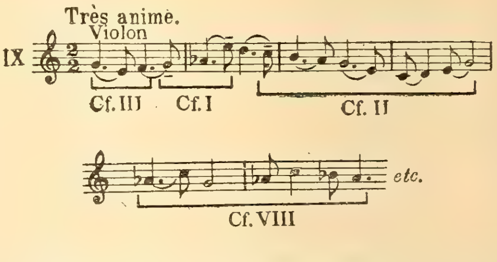
qui, comme nous le verrons, joue un rôle dans le finale. Puis le piano commence des arpèges, qui préludent à un retour de I, en *ut* majeur, largement énoncé par le violon au-dessus d'un vaporeux accompagnement. Sur ce même accompagnement, plus trouble encore, reparaît II (p. 32, l. 3) au violon d'abord, pour s'affirmer, immédiatement après, à la basse. Le deuxième thème de l'*andante* (III) s'annonce d'abord, en syncopes, au violon (p. 33, l. 1), puis éclate en larges accords au piano, tandis que le violon en indique une imitation en canon (l. 2). Un nouveau retour de II (p. 33, l. 1, violon), en mouvement accéléré, précède la réapparition de VIII, encore une fois au-dessus de VII. Ensuite, par un procédé familier à l'auteur, I revient, formé des mêmes notes qu'à l'origine (*sol, la, mi*), mais avec l'harmonie de la tonique *sol* (majeur). Puis reparaissent les thèmes de l'*andante*, mêlés d'échos de II; graduellement le mouvement se ralentit, les sonorités s'éteignent. Comme dans le premier *allegro*, le thème initial (I) vient s'affirmer doucement, au moment même de la conclusion.

Avant d'aborder l'examen du *finale*, qu'on me permette une courte digression, à propos des correspondances que la présente étude prétend établir entre les thèmes de la sonate qui nous occupe. Je sais bien que le critique a parfois une propension à exagérer la pensée de l'auteur, ou tout au moins ce qu'il se figure être cette pensée; qu'il se laisse aller, de temps en temps, à voir dans une œuvre une foule de choses que l'auteur n'a point voulu y mettre (je ne dis pas : que l'auteur n'y a point mises). Or, il me semble que c'est là chose non seulement inévitable, mais aussi nécessaire. L'artiste m'apparaîtra toujours comme une matrice en laquelle l'œuvre d'art naît, s'organise, se développe pour, lorsqu'elle est complète, jaillir tout entière, toute conditionnée. C'est dire que je crois fermement que l'artiste ne gaspille jamais sa force créatrice à combiner, entre les éléments de son œuvre, les menues correspondances qu'y découvrira, après coup, l'observateur, ni à inventer patiemment tous les détails que la critique pourra se complaire à y relever; bien plus, je crois que l'œuvre d'art est un tout dont les diverses parties, comme du reste les rapports qui existent entre celles-ci, furent établies non point en vertu de la volonté du producteur, mais grâce à cette force inconsciente, à la fois créatrice et organisatrice, qu'est le génie.

Toute œuvre née d'un calcul, d'un effort cérébral que ne corrobore point ce que nous appelons l'inspiration (c'est-à-dire un don inconscient d'intuition) est vaine et ne peut vivre. Un artiste peut sembler, peut même être avant tout un cérébral, non un intuitif. Mais si une œuvre de cet artiste engendre l'émotion, nous pouvons hardiment affirmer que cette œuvre, outre tout ce que le producteur a voulu y mettre, contient le fruit de cette élaboration inconsciente sans laquelle il n'est point d'art, mais qui, du reste, peut parfaitement donner des résultats paraissant minutieusement calculés par la froide raison, parce qu'ils sont logiques et nécessaires. Il n'en demeure pas moins vrai qu'en fin de compte, il ont été produits en dehors de la volonté de l'artiste, et en vertu d'une force que celui-ci n'aide ni n'entrave.

Certes, je ne conçois point Richard Wagner confectionnant la Tétralogie comme Hans de Wolzogen la dissèque. Mais, étant donnée la Tétralogie, je ne puis m'empêcher de constater l'existence des rapports, souvent minuscules, que nous détaille le commentateur. Or, comme chacun voit l'œuvre d'art non point telle que la voulut l'artiste, mais telle qu'il la créa — volontairement ou non, — il faut analyser cette œuvre sans tenir compte de ce que l'artiste a voulu ou a su y mettre ou n'y point mettre, tout simplement d'après ce qu'on y voit.

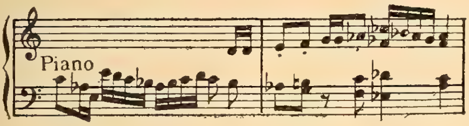
Aussi n'ai-je aucune hésitation à écrire que le thème du *finale* me paraît être une formation très complexe, dont le début rappelle le thème de transition du premier *allegro* (III, deuxième thème de l'*andante*) et où se dessinent ensuite le thème initial (I) et le motif VIII émané de l'*andante* :



Il semble que le procédé employé ici par M. Vincent d'Indy découle de ces rappels de motifs que César Franck plaçait volontiers au début des derniers mouvements de ses œuvres, et que ses disciples après lui ont pris coutume d'adopter. Mais, pour être l'aboutissement logique, la conséquence dernière de cette tradition franckiste, l'innovation n'en reste pas moins incontestable et d'une haute portée. Au lieu de l'évocation, panoramique pour ainsi dire, de ce qui précède, ce qui vient se présenter au début du *finale*, c'est un nouvel élément, synthétique et un, dont l'unité a été réalisée avec le concours de tous les éléments antérieurs et qui vit de sa vie propre tout en participant à la vie propre de ces autres éléments.

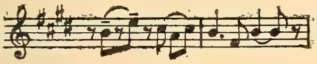
Après que la piano a repris ce thème, intervient, au même instrument, une nouvelle figure, de rythme caractéristique et franc, qui confirme et accentue encore la fougue exprimée par le thème précédent :

X



Bientôt le violon présente, au-dessus de X, un dessin empreint d'une égale décision :

XI



Le développement de ces nouveaux thèmes, puis le retour (p. 42) de IX en *ut* majeur d'abord, en *ut* mineur ensuite, et enfin (p 43, l. 2) en *si* majeur (harmonie de la dominante), préparent la rentrée de I au violon (p. 44, l. 1). Ensuite, I se combine avec IX (p. 44. d. l.); puis IX au piano est accompagné de X au violon (p. 45, d. l.). Après ce développement, en *la* majeur, IX revient encore, en *ut*, présenté par les deux instruments en canon libre (p. 47, l. 2). Suit un développement de X où bientôt intervient XI (p. 49, l. 3, piano) et qui se poursuit jusqu'à un nouveau retour de I (p. 51, l 3). L'écho affaibli de X persiste et prépare une dernière explosion de I, présenté en manière de choral par le piano, tandis que le violon serpente vivement autour des solennels accords. Ce même thème I en choral se combine à III (p. 53, l. 2), pour éclater enfin, joyeusement, en une dernière cadence où l'on observe, au violon, un rappel de X.

* * *

On voit combien profonde est l'unité cyclique de l'œuvre, et l'importance des relations qui existent entre les divers thèmes ici notés. Mais à la suite d'une analyse telle que la présente, une question se pose : Quel intérêt peut offrir, au juste, cette parenté réciproque des éléments d'une œuvre, et surtout quelle importance convient-il d'y attacher ?

Il en est de l'unité thématique comme du *leitmotif*, comme de la musique à programme, comme de la fugue : Alfred Ernst faisait observée qu'une partition bourrée de *leitmotifs* pouvait être inférieure au plus médiocre des opéras; réciproquement, une œuvre « à programme » peut être aussi musicale, aussi spontanée, aussi émotionnelle que n'importe quelle musique « pure », et une fugue peut contenir plus de beauté mélodique que les inspirations les moins sévères, par exemple, d'un faiseur d'opéras italiens. De même, la forme cyclique, en elle-même, ne comporte aucune garantie de supériorité musicale. Au contraire, on a pu voir le danger que, comme toutes les formes du reste, elle peut offrir à quiconque prend les moyens pour la fin et oublie qu'une inspiration doit motiver la naissance de toute œuvre, cyclique ou non. Peu importe l'ingéniosité des rouages d'une machine qui n'agit point. Si l'analyse a pu montrer, par exemple, dans le thème du *finale* de la sonate de M. Vincent d'Indy, une association d'éléments multiples, ce n'est pas une raison suffisante pour que ce thème soit beau. Mais c'est parce que ce thème est beau, qu'il jaillit spontanément et procède librement, que l'on aime à y voir comme le robuste rejeton des forces passées. De même, ce n'est pas parce que la sonate tout entière est cyclique qu'elle est belle, mais c'est parce qu'elle est belle qu'il est intéressant de savoir comment la vie circule dans ce puissant organisme, d'en observer les diverses manifestations et d'en connaître le détail pour en mieux comprendre l'ensemble.

M.-D. Calvocoressi.

◆

Errata. — Page 291, col. I, l. 12, prière de lire : jamais il n'a *dévié* — et non : il n'a *rêvé*.

Page 293, Exemple I : le *la* de la première mesure est une noire et non une croche.

LA SEMAINE

PARIS

THÉATRE SARAH BERNHARDT. — Mme Sarah Bernhardt a eu l'idée originale, la semaine dernière, de monter dans son théâtre, pour quelques soirs, l'*Esther* de Racine, telle que nous nous figurons qu'elle fut resprésentée à Saint-Cyr, en 1689, devant Louis XIV et sa cour, c'est-à-dire tous les rôles d'hommes joués par des femmes. Elle-même a pris celui d'Assuérus. Un prologue, signé Jean Sardou, met en scène le grand roi, Mme de Maintenon, divers personnages historiques, pour la conversation desquels Mme de Sévigné ou les souvenirs de l'époque ont naturellement été mis à contribution.

Il y aurait bien quelques petites observations à faire sur la façon dont cette reconstitution a été exécutée au point de vue dramatique et scénique ; mais ne nous attachons qu'à la musique. La musique seule n'a pas été rétablie, la musique de Moreau, dont la partition, à la fois maigre et copieuse, a été cependant rééditée dans les œuvres de Racine. Une partition nouvelle a été demandée à M. Reynaldo Hahn, dont l'adresse pour ce genre de musique de scène et de fête est heureusement connue; et de fait, le délicat musicien s'est tiré avec beaucoup de bonheur de sa tâche. Peut-être en a-t-il fait un peu long, eu égard à l'œuvre de Racine : une vingtaine de morceaux, en somme. Mais la partition de Moreau en comporte au moins autant, et la tragédie les indique expressément. Il y a une ouverture, quelques préludes, entrées et mélodrames (pas beaucoup, heureusement, car avec des vers comme ceux-là, c'est toujours trop), des chœurs, des ensembles et des soli, récits ou fragments mélodiques. On peut signaler surtout le premier ensemble « Déplorable Sion... » et le finale de l'acte « Ce Dieu jaloux », qui a beaucoup de mouvement. Puis, au second, la grande scène ou les jeunes Israélites se communiquent leurs craintes, et qui a de la variété et de l'accent. Enfin, au troisième, les chœurs et les soli triomphaux, pleins d'éclat et de couleur, qui marquent le triomphe d'Esther et la joie du peuple. Mmes Auguez de Montalant et Brolhy chantaient les soli.

H. de C.

CONSERVATOIRE. — Très beau programme, varié et attrayant, pour les deux derniers dimanches de la Société des Concerts (9 et 16 avril). Du reste, ce n'est pas à M. G. Marty qu'on pourra faire le reproche de sacrifier les modernes, et spécialement l'école française, aux anciens noms étrangers. Ainsi, nous avons eu le plaisir d'entendre ici la *Penthésilée* de M. Alfred Bruneau, ce poème symphonique avec chant (poésie de Catulle Mendès) qui date des débuts du compositeur, de 1888, mais qui a été exécuté depuis dans les concerts. Très nourrie au point de vue de l'orchestre, très imagée au point de vue du drame qu'elle veut représenter, cette page pittoresque est surtout dominée par l'émotion du chant, de la voix de soprano qui se précipite, vibre d'enthousiasme, puis succombe et meurt, comme la reine des Amazones, volant en vain au secours de Troie et roulant dans la mêlée.

La reine, ici, c'était Mme Litvinne, attraction peu commune dans cette petite salle, où sa voix sonna splendide. Comme autre première audition, nous avons eu deux pièces pour voix et orchestre de M. Gabriel Fauré : un madrigal à quatre voix, d'une élégance raffinée (op. 35) et une pavane avec chœur (op. 50), aux sonorités instrumentales extrêmement pittoreques et amusantes, un vrai régal. La séance finissait par la symphonie en *sol* mineur de Lalo, œuvre puissante et austère, à la Schumann, où l'on sent la parenté avec les pages d'orchestre du *Roi d'Ys*. Elle débutait par la première symphonie de Beethoven, une perle de toute pureté, une muse de toute grâce et de toute charmante simplicité parmi les neuf. Enfin, Wagner était représenté par le prélude de *Tristan et Iseult*, soudé, selon l'usage, à la mort d'Iseult, que Mme Litvinne rendit dans tout son beau caractère.

H. de C.

* * *

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE. — Un phénomène, déjà vu d'ailleurs, m'a fortement surpris samedi dernier à la Schola Cantorum (329me concert de la Société nationale) : c'est la débandade fatiguée du public qui semblait fuir, épuisé, l'œuvre vraiment puissante et intéressante de la soirée. Le beau quatuor de Witkowski a produit l'effet d'une machine pneumatique. Ce phénomène, assez explicable lorsqu'il se produit en un public peu connaisseur, celui qui recherche et ne peut trouver dans la musique qu'un amusement pour l'oreille, est bizarre et navrant dans une réunion de gens qui s'assemblent pour constituer une avant-garde, répudier tout ce qui n'est point l'intellectualité, se piquent de comprendre toutes les audaces modernes et de supporter les obscurités philosophiques de la musicalité. Et ceci m'a paru d'autant plus bizarre que les œuvres précédemment présentées à un public certainement amateur et éclairé n'étaient point d'une intensité telle qu'elles dussent forcer la fatigue cérébrale. Si bien qu'il a paru goûter le trio pour piano, violon et violoncelle de M. de Castéra, composition sincère, mais d'une ingéniosité relative, où l'auteur, obsédé par un rythme presque unique, se dégage difficilement d'une monotonie distinguée; il faut toutefois reconnaître à cet ouvrage le mérite de la jeunesse et de la clarté.

Quatre mélodies de M. De Wienawski ont réuni bien des suffrages. Le *Sommeil de Leïlah*, sur une poésie de Leconte de Lisle, *Chanson*, sur des paroles de Maeterlinck, eurent pour interprète M^me^ Jane Bathori dont on connaît la facilité vocale. *Joueuse de tambourin* et *Chanson de Kamaralzaman* furent chantées avec beaucoup d'accent et de chaleur par M. Engel. Ces romances présentent un charme mélodique et une couleur incontestables; malgré quelque recherche d'originalités amusantes et vives, on ne peut s'empêcher de songer à Massenet, dont quelques formules sont évoquées non sans adresse et sans goût.

Il n'y a guère à dire des *Chants d'Espagne* de M. Albeniz; cette suite pour piano, composée de deux préludes, d'une orientale et d'une séguedille, a été remarquablement traduite par M^lle^ B. Selva, dont le talent est si admirablement varié, et qui sait toujours donner le caractère exact des choses qu'elle interprète. Ces quatre pièces sont également brillantes et très pianistiques.

Les *Poèmes de la mer* de M. Guillon, chantés par M^me^ Bathori, sont développés outre mesure; l'*Océan*, le *Symbole des flots*, l'*Apothéose de la mer* — images grandioses, décrites et modulées sans excessive originalité — ont été écoutés avec le respect et la majesté qui conviennent au sujet choisi par l'auteur.

Lorsque est venu le tour du quatuor à cordes de Witkowski, la salle était aux trois quarts vide. Cette œuvre est cependant d'une ampleur de conception, d'une variété de moyens remarquables; la sonorité en est jolie d'un bout à l'autre et l'unité parfaite. On pourrait critiquer quelque exagération d'étendue dans le *finale*, que précède, en forme d'introduction, un mouvement lent d'une tenue grandiose et pleine de poésie. Le prélude aussi, qui expose l'idée dominante, est d'une facture saisissante; çà et là, sous les motifs rendus successivement par l'alto et le violoncelle, murmurent des dessins harmoniques d'un coloris charmant. Au surplus, les rythmes et les développements sont personnels et d'une belle élévation; cet ouvrage d'une délicatesse savante, qui fait le plus grand honneur à l'auteur, est destiné à enrichir le répertoire moderne, assez restreint, des quatuors de musique de chambre. Il a été parfaitement exécuté dans son ensemble et dans ses détails très marqués par MM. Lejeune, Claveau, Lefranc et de Bruyn.

Ch. C.

* * *

SCHOLA CANTORUM. — Nous ne ferons que mentionner la séance de musique de chambre donnée à la Schola, le 11, par M. d'Indy. L'éminent compositeur est l'âme de la Schola, il la dirige, il y professe, il y joue. Après le trio *A l'archiduc*, de Beethoven, par MM. d'Indy, Parent et Revel, nous avons entendu (toujours avec intérêt, car une œuvre de cette complexité exige plusieurs auditions) la sonate pour piano et violon de M. d'Indy. Nous n'oserions ajouter à l'étude qu'y consacre en ce moment même M. Calvocoressi. Quant au *Poème des montagnes*, joué de façon exquise au piano par M^lle^ Marthe Dron, c'est une des pages les plus délicates de sonorités vaporeuses et d'harmonies raffinées qui soient sorties de la pensée du maître. Elle a eu son succès habituel.

F. G.

— M^me^ Adelina Patti vient de recevoir la croix de la Légion d'honneur. Cette distinction est méritée, mais inique (dans le sens étymologique, *in æquus*). Une autre cantatrice étrangère, non moins célèbre qu'elle, M^me^ Krauss, n'a pas été jugée digne de cette faveur. M^me^ Patti n'a jamais rendu de services à l'art français; merveilleux instrument sonore, elle n'a été qu'une chanteuse légère appropriée aux vocalises italiennes; dans toute sa carrière, elle a créé un seul ouvrage, à Londres, la *Velléda*, de M. Lenepveu. En revanche, M^me^ Krauss, une des rares artistes qui ont, sur notre scène de l'Opéra, donné la sensation et le frisson du beau absolu, a créé *Polyeucte*, le *Tribut de Zamora*, *Henri VIII*, *Patrie*, et grandement honoré et glorifié la musique française.

Il est bien de décorer les artistes étrangers, il est mieux de décorer les nôtres. Jamais on ne comprendra que le gouvernement français n'ait pas pensé à donner la croix à M^me^ Pauline Viardot, une des plus illustres cantatrices du XIX^e^ siècle, née en 1821 en plein Paris, celle dont Alfred de Musset saluait en 1841 la gloire naissante, qui a créé, en 1849, le rôle de Fidès dans le *Prophète*, puis *Sapho*, de Gounod, celle enfin qui a laissé d'inoubliables souvenirs dans *Orphée*, *Alceste*, et qui a chanté pour la première fois la touchante *Marie-Magdeleine* de Massenet.

Si le ministre des beaux-arts ne se rappelle pas le nom de Mme Viardot, il ne peut ignorer celui de Mme Rose Caron, la créatrice admirable de *Sigurd*, de *Salammbô*, de *Djelma,* de *Jocelyn*, œuvres françaises, de la *Walkyrie*, d'*Othello*, cette noble muse qui excitait hier encore tant d'émotion à l'Opéra-Comique dans la nouvelle reprise d'*Orphée.*

On félicite M. Dujardin-Beaumetz d'avoir osé offrir, pour la première fois, le ruban rouge à une cantatrice, et choisi Mme Patti. Ah! que son geste eût été plus élégant si, auparavant, il en eût orné le corsage de Mme Viardot, de Mme Krauss et de Mme Rose Caron! JULIEN TORCHET.

* * *

— Les deux concerts donnés au Nouveau Théâtre, les 11 et 14 avril, par M. Jacques Thibaud, avec le concours de M. Raoul Pugno (ou par M. Pugno, avec le concours de M. Jacques Thibaud), ont obtenu un succès éclatant. La première séance était réservée à l'exécution de trois sonates de Beethoven : en *fa* majeur (le *Printemps*), en *ut* mineur, dédiée à l'empereur Alexandre, et enfin celle qui porte le nom de Kreutzer. S'il m'était permis de choisir dans l'excellent, je dirais que l'interprétation de la sonate « le Printemps » m'a paru tout à fait supérieure; il y a une telle grâce, une telle fraîcheur dans ce chef-d'œuvre, que le talent de M. Thibaud *devait* en traduire nécessairement le charme et l'expression : on lui a bissé le *scherzo*, cette perle fine. La *Sonate à Kreutzer* lui a valu un triomphe semblable, ainsi que celle en *ut* mineur. Pour cette dernière, j'aurais désiré un peu moins d'élégance et un peu plus de profondeur dans le sentiment. Cette réserve, je me serais gardé de la faire pour tout autre que M. Thibaud : une légère imperfection constatée chez un pareil artiste serait encore une qualité de premier ordre pour la plupart des virtuoses consacrés.

A la seconde séance, on a beaucoup applaudi M. Gérardy, dont le large style et le beau son ont fait merveille dans la sonate pour piano et violoncelle de Grieg, bien qu'une corde défectueuse ait, avec persistance, produit le bruissement de la soie frôlée. La sonate de Franck et son quintette (dont les cordes jouent trop souvent à l'unisson ou à l'octave) ont été exécutés de façon admirable par MM. Pugno, Mitaud, de Kresz, Monteux et Gérardy.

De M. Raoul Pugno, je n'ai pas encore dit un mot. Il a été le cœur et l'âme de ces deux belles séances; il me semble aussi qu'il en a été comme l'orchestre et le chef, puisque d'un simple Pleyel il tira des sonorités orchestrales d'une fluidité, d'une douceur et d'une puissance extraordinaires, et que, par l'autorité de son immense talent, il impose aux artistes qui concourent avec lui les mouvements, les nuances, le style et l'émotion.

JULIEN TORCHET.

— M. Armand Parent vient de clore la série des séances qu'il a, cette année, consacrées aux modernes, par une séance tout particulièrement heureuse. Entre deux quintettes, l'un de Svendsen et l'autre de Mozart, il a fait entendre la sonate de M. Vincent d'Indy pour piano et violon.

M. Armand Parent et son quatuor d'archets annoncent pour la saison prochaine un ensemble de concerts qui va séduire les amateurs de musique de chambre. Cet ensemble est même si vaste qu'une saison ne suffira pas. Il s'agirait de donner intégralement toute la musique de chambre de Beethoven : quatuors, quintettes, trios, sonates (piano ou piano et violon, piano et violoncelle), sans oublier la musique de chambre vocale.... Les modernes, pour cela, ne seraient pas négligés : sur les douze séances de chaque hiver, huit seraient consacrées à Beethoven, et les quatre autres aux modernes.

—M. Ricardo Vinès, avec son succès accoutumé, a donné son quatrième récital d'œuvres du clavier; il vient aussi de clore cette rapide et saisissante histoire qu'il a entreprise cet hiver. A la dernière séance, Ernest Chausson, Vincent d'Indy, Samazeuilh, Février, Léon Moreau, Rhené-Baton, Gabriel Pierné, Claude Debussy, Déodat de Séverac, Maurice Ravel.... Il y avait aussi *Prélude, Choral et Fugue* de César Franck et la *Bourrée fantasque* de Chabrier. Les musiciens naissent chacun sous une étoile.

Mais Gabriel Fauré, par son *Thème et Variations* (délicieusement interprété par Ricardo Vinès), a prouvé une fois de plus qu'une « secrète influence » le faisait à jamais proche parent de Schumann et Mozart.... *Longo intervallo*, me dira-t-on, *sed proximus*.... Et je dirai : « Pensez moins au *longo intervallo* et pensez davantage au *proximus*. »

ADOLPHE B.

— A part quelques fragments d'Henri Schütz trop rarement exécutés à la Schola, nous ignorons les musiciens allemands du XVIIe siècle. Les noms de J.-W. Franck, Scheiffelhut, Kelz, Fischer, etc. — pour n'en nommer que quelques-uns — sont à peine connus des érudits. J.-S. Bach est enfin glorifié du grand public. Mais il ne faudrait pas oublier ses précurseurs. La musique a tenu une place importante dans le mouvement des esprits en

Allemagne après la Réforme. Malgré la guerre de Trente Ans, malgré les rigueurs du piétisme, une école se constitue dès le début du siècle. Les maîtres de Venise et de Florence ont des élèves dans toutes les classes de la société. Un peu plus tard, on joue des opéras allemands dans les grandes villes. Dès 1640, nous trouvons, dans de petits centres, des « Collegia musica », sociétés d'amateurs se réunissant à jour fixe pour faire ou entendre de la musique vocale et de la musique de chambre.

M. Pirro, l'érudit professeur de la Schola, a parlé la semaine dernière, à l'Ecole des Hautes Etudes sociales, de ces « Collegia musica », apportant ainsi sa contribution à l'enseignement de l'histoire de la musique, que M. Romain Rolland dirige — et qu'il développera l'an prochain, nous voulons l'espérer, car en dehors du cours de M. Bourgault-Ducoudray au Conservatoire, il y a trop peu de chose à Paris dans cet ordre d'idées.

Le Quatuor Luquin, M. Reder et M^lle^ Babaïan ont exécuté quelques œuvres jusqu'ici inconnues en France, scolastiques de forme, surtout la musique instrumentale, mais souvent expressives (*Æneas*, opéra de J. W. Franck, joué à Hambourg en 1680) et quelquefois même d'une solide et plantureuse gaîté, comme les *Polnische Lackpfeifen* de Schonelzer, où des airs de musette alternent avec le chant liturgique du *Te Deum*. F. GUÉRILLOT.

* * *

— Se rencontre-t-il un musicien qui connaisse seulement la moitié de l'œuvre du grand Bach? Je n'ose le croire. Ce maître prodigieux a laissé tant de compositions, qu'à les étudier, même superficiellement, on consacrerait plus de temps qu'il n'en a mis pour les écrire. C'est pour arriver à la diffusion de ses ouvrages principaux qu'il se fonde de toutes parts des sociétés qui portent son nom. Une des plus remarquables est celle que dirige M. Gustave Bret. Le 12 avril, à la salle de la rue de Trévise, si bien aménagée pour la consécration de la musique austère, M^lle^ Blanche Selva et M. Alfred Cortot ont interprété les deux concertos à deux pianos en *ut* mineur et majeur, accompagnés par un petit orchestre à cordes. Le premier a été écouté avec plus de plaisir que le second, peut-être parce qu'il a paru plus varié de rythme et d'une fantaisie plus libre, peut-être aussi parce que le concerto en *ut* majeur était joué en fin de séance et qu'on était un peu las d'une longue attention soutenue.

Entre ces deux œuvres, deux cantates bien connues, la *Sacrée* et la *Profane*, ont obtenu le plus légitime succès, la première surtout, à cause de sa grandiose et majestueuse allure et en même temps pour sa grâce, car la grâce des forts est incomparable. Les solistes, MM. Jan Reder et Paul Gibert, ont convenablement chanté; M^me^ Maria Gay, superbe dans sa robe rouge, a montré sa belle voix de contralto, et M^me^ Maurice Gallet son aimable talent de cantatrice mondaine. T.

— L'excellent violoncelliste M. Maxime Thomas donne chez lui, rue Alboni, des matinées musicales privées qui sont suivies avec une vive curiosité par le public de ses nombreux invités. Je voudrais spécialement signaler ici celle qui fut donnée le 13 avril (la trente-sixième de ces matinées), car elle était entièrement consacrée à des œuvres que nous ne connaissons guère à Paris, celles de M. Alexandre Luigini, l'éminent directeur de la musique de l'Opéra-Comique. Un choix piquant et heureux, une exécution parfaite, due surtout à des artistes de l'Opéra-Comique et qui montrait de quelle sympathie admirative ils entourent le maître, rendaient cette séance des plus attrayantes.

Le côté austère de la musique de chambre était représenté par un quatuor à cordes (n° 3) que j'ai peut-être plus goûté qu'aucun autre morceau, pour sa ferme et souple écriture, ses mélodies harmonieuses et claires, — qualité d'ailleurs particulière au compositeur. Puis ce furent deux petites pièces de piano, une autre pour violon, d'une très intéressante élégance. Puis, dans le genre pittoresque et orchestral, de vraies curiosités : un *Andante* et une *Aubade* pour trois flûtes, hautbois, deux clarinettes, basson, cor et harpe ; une *Sérénade romantique* pour piano, flûte, violon, violoncelle et orgue ; enfin, le *Ballet égyptien* pour orchestre, qu'on a vu souvent sur les programmes. Le chant, bien entendu, était aussi représenté : une originale chanson bohémienne, *Zingara*, fut chantée avec force et élan par M^lle^ Margyl, qui mit encore sa belle voix de mezzo au service d'une *Invocation* ou « rêverie mystique » avec accompagnement de chœur et d'orchestre ; et M^me^ Gyonie a dit avec une virtuosité impeccable la difficile *Guitarina* que l'auteur nous donne comme « souvenir d'Espagne », et avec émotion un air de *Maglia*, opéra inédit, d'un très beau style. Je n'ai pas nommé les principaux instrumentistes : c'était, au piano, M^me^ Stiévenard, aux doigts fermes et délicats ; c'étaient le violoniste Gaston Lavello, d'un archet très souple, M. Fleury, flûtiste, MM. Sandré, Vidrix, Bonnal... et bien d'autres, autour de M. M. Thomas. H. DE C.

— La saison finie, ou presque, le Châtelet a encore rouvert ses portes aux concerts de l'admirable violoniste Jan Kubelik, avec l'orchestre et sous la direction de M. Ed. Colonne. Ce jeune artiste, si simple d'allure et si puissant de jeu, a retrouvé, et au delà, l'enthousiasme qu'il avait excité à Paris dans ses précédentes auditions. J'apprécie surtout chez lui la nette et impeccable vigueur de l'archet, jusque dans les effets de douceur (qui sont infiniment délicats sous ses doigts), la pureté et la belle tenue du phrasé, le style et le goût dont il fait preuve dans les pages classiques, comme le concerto de Beethoven, qui fut son premier morceau au concert du samedi 15 avril. Je suis moins touché du point d'orgue, et des difficultés vaincues dont l'artiste sort en se jouant; mais quelle exquise rentrée dans le Beethoven, dont il est trop longtemps sorti à mon gré! Quel velouté dans le chant à découvert! Pour la virtuosité pure, la verve de Jan Kubelik est assez connue pour qu'il soit inutile d'insister; mais elle ravit toujours par cette pureté parfaite dans la fantaisie la plus fantastique en apparence, dans la verve la plus pittoresque. Ce fut le concerto en *ut* majeur de Paganini, les *Zigeunerweisen* de Sarasate; ce fut aussi un prélude de Bach, une polonaise de Wieniawski, la *Ronde des lutins* de Bazzini, tous morceaux qui n'étaient pas au programme et que la complaisance de l'artiste a accordés aux ovations si sympathiques du public. Mlle Marie-Louise Ritter a joué sur le piano, comme intermède, quelques pages de Bach, Hændel, Chopin, et a eu sa juste part d'applaudissements. H. de C.

◆

— Le premier concert donné par le jeune violoniste Mischa Elman, dans la salle de la rue d'Athènes, avait été précédé et suivi d'une telle fanfare d'éloges, claironnés avec tant de fracas par les grands quotidiens, que les dons prodigieux de ce virtuose minuscule nous laissaient tout d'abord un peu sceptique sur la qualité vraiment artistique de son talent. Il faut cependant reconnaître, après son second concert, que Mischa Elman est, dès maintenant, un exécutant extraordinaire et que ce petit garçon possède déjà une âme de grand artiste. D'un archet souple et puissant, il interpréta avec pureté, avec émotion, avec largeur, le concerto de Mendelssohn et la *Chaconne* de Bach; et quant aux morceaux de pure virtuosité, tels que la *Ronde des lutins* de Bazzini, ils lui permirent, sans exagération, de déployer la plus voltigeante et gracieuse vélocité. Le public, nombreux et enthousiaste, lui a fait les plus chaleureuses ovations.

Un troisième concert a eu lieu mardi dernier, presque avec le même programme que Jan Kubelik le même jour; nous en parlerons dimanche prochain. G. R.

— Comme tant de virtuoses qui sont loin de les valoir, Mlle Boutet de Monvel et M. Paul Viardot auraient pu donner chacun un récital de violon. Ils ont préféré, en véritables artistes et parfaits musiciens qu'ils sont, se réunir et faire entendre de belles œuvres concertantes. La sonate en *ré* mineur de Schumann a été exécutée par les deux partenaires avec une fermeté de style qui ne peut être surpassée; l'*allegro presto* surtout a été triomphalement enlevé, sans mièvrerie dans la légèreté, sans altération dans les mouvements. Avec M. L. Castel, un des meilleurs élèves de M. Vuillermoz, ils ont interprété le très beau trio si peu connu, de Brahms, pour piano, violon et cor (l'*adagio* est d'une émotion poignante), et le quintette de Franck, qu'on a bien entendu, sans en être lassé, une dizaine de fois cet hiver. Quatre mélodies de M. Levadé, chantées par Mme Astruc-Doria avec beaucoup de sentiment, ont été très chaleureusement applaudies. La réputation solidement assise de Mlle Boutet de Monvel et de M. Paul Viardot dispense la critique d'ajouter de nouveaux éloges à ceux qu'ils méritent à tant d'égards; pourtant, je me permettrai d'insister sur la qualité essentielle par laquelle ils se distinguent et qu'on n'a peut-être pas suffisamment fait ressortir : élevés dans les sévères traditions de l'art, ils ont gardé le style pur, le style classique, celui où il faut toujours revenir. T.

— Mlle Germaine Schnitzer, élève de Pugno, a obtenu au Conservatoire le premier prix de piano en 1901, à l'âge de quatorze ans et, tout récemment, en Allemagne le prix de l'Etat. Elle est déjà une virtuose complète; nous avons eu la joie de le constater au concert qu'elle a donné, le 13 avril, à la salle Pleyel. Artiste de tempérament, chaleureuse, pleine de fougue, elle a exécuté la sonate dite *Appassionata* de Beethoven, une polonaise et des études de Chopin, une paraphrase de Liszt sur une *Méditation* de Lamartine, une pièce de Sauer et deux morceaux de Schubert, *Marche militaire* et air de ballet de *Rosemonde*, avec une bravoure, une sûreté et un éclat surprenants de la part d'une toute jeune fille. Son jeu passionné s'est communiqué au public et, après chaque morceau, elle a été l'objet d'ovations sans fin.

La séance s'est terminée par l'interprétation du

Concertstück de Raoul Pugno, composition que nous avions déjà applaudie en 1900 au concert officiel du Trocadéro, lorsqu'elle fut exécutée par l'orchestre du Conservatoire. Cette fois, nous l'avons entendue arrangée pour deux pianos. Avec l'interprétation de l'auteur et de l'élève, on n'a pas trop senti la privation de la couleur orchestrale. Cette œuvre est bâtie sur trois notes (*sol*, *mi*, *fa* dièse); exposées d'abord à découvert tantôt par un piano, tantôt par deux, elles se cachent ensuite dans les fines harmonies dont le compositeur les a revêtues, pour réapparaître lentes et plaintives, puis vives et joyeuses; en chemin, ces trois notes initiales ont attiré à soi d'autres thèmes fragmentaires, lesquels, en se soudant et faisant corps avec elles, forment bientôt un monument d'architecture musicale solidement construit et merveilleusement ouvragé. Cette œuvre, très curieuse, a été accueillie avec enthousiasme. T.

◆

— Nous avons plusieurs fois déjà signalé les séances des sonates de M. et Mme F. Loiseau à la petite salle Erard, l'art charmant de l'exécution et le goût qui a présidé à la composition des programmes. La troisième a eu lieu lundi dernier 17 avril, avec trois œuvres de notre école française moderne extrêmement intéressantes, soit par elles-mêmes, soit dans leur rapprochement et leurs points de comparaison : l'une de M. Gabriel Pierné, l'autre de M. Vincent d'Indy, la troisième de César Franck. De chaleureux applaudissements ont couronné cette dernière série du petit cycle de sonates pour piano et violon organisé par les deux éminents artistes et qui sera sans doute suivi d'autres.

— Le concert de Mme Wurmser-Delcourt, donné à la salle Pleyel le 12 avril, avait de quoi satisfaire tous les goûts. Les œuvres portées au programme n'étaient point austères, et les auditeurs, la soirée finie, ont pu sans mentir déclarer qu'elle avait été charmante d'un bout à l'autre. Elle a été le triomphe de la harpe chromatique et celui de la délicieuse artiste qui en sait tirer des effets si nouveaux et si imprévus. Parmi les morceaux qui ont été le plus applaudis, je citerai *Courante*, de Hændel, une berceuse toute jolie de Lucien Wurmser, la *Fileuse* de Godard, et la chanson de *Guillot Martin*, arrangée par Périlhou, un grand petit maître qui fait siennes les idées des autres, tant il y ajoute de grâce par les fleurs de ses harmonies, un véritable inventeur dans l'art de l'ornement. Tour à tour se sont fait entendre : M. Bleuzet dans deux pièces pour hautbois, de Wurmser (l'*Idylle* rappelle un peu la manière de Godard); M. Baretti, dont l'archet vainqueur a séduit les âmes féminines; M. Vuillermoz, qui joue du cor, instrument moins suggestif que le violoncelle, mais qui a exécuté en virtuose sûr de son métier une romance de Marcel Rousseau; enfin, M. Gustave Borde, un baryton de salon irrésistible. T.

— La séance de piano que miss Adela Verne a donnée salle Erard, le 11 de ce mois, a prouvé que cette artiste est non seulement une virtuose, mais une véritable interprète des maîtres. On ne peut jouer d'une manière plus personnelle les charmantes *Waldscenen* de Schumann et la grande sonate op. 35 de Chopin. Ce sont là des œuvres bien souvent entendues, mais d'autant plus intéressante au point de vue de l'exécution, et miss Adela Verne n'a pas à redouter une comparaison avec tous les grands artistes qui les ont fait entendre. Le reste du programme a eu un égal succès. F. G.

— M. Decreus a donné, le 13, un intéressant récital de piano, dont le morceau principal était les célèbres variations de Liszt sur un motif de Bach. L'artiste l'a rendu avec une grande netteté et un excellent style. Les autres numéros du programme (pièces de Chopin, de Borodine, de Paderewski, de Liszt, etc.) nécessitent de l'exécutant un mécanisme parfait et de la variété dans l'interprétation. M. Camille Decreus a toutes ces qualités, et nous nous sommes associé au vif succès qu'il a obtenu de son auditoire. F. G.

— La Société de musique de chambre pour instruments à vent (fondation Paul Taffanel) a clôturé, le 13 avril, la série de ses concerts. Je n'affirmerai pas que cette dernière séance ait été la plus intéressante, je ne dirai pas non plus qu'elle ait été la moins bonne. Ce dont je suis sûr, c'est que jamais la Société n'a atteint une telle perfection dans l'exécution d'œuvres aussi difficultueuses. Il ne s'agit pas ici de la sonate en *mi* majeur pour piano et flûte, de Bach, que le vieux maître eût écoutée avec ravissement et stupéfaction si, en son temps, il eût pu exister un Philippe Gaubert; non plus de la *Fantaisie-Stücke* pour piano et clarinette, de Schumann, parce qu'on sait qu'on ne dépasse pas M. Mimart pour l'ampleur du style et la beauté du son. Mais quelle réunion d'artistes autres que ceux que je viens de nommsr, joints à MM. Bleuzet, Lebailly, Pénable, Vuillermoz, Letellier et Jacot, avec le concours de M. Diémer, qui voulait bien les accompagner au piano, quelle société, dis-je, eût exécuté avec cette aisance, cette souplesse et cette liberté dans le jeu des œuvres comme la *Danse suédoise* et le rondo de l'*Octetto* de Gouvy, comme le tout aimable sextuor de Diémer, où les instruments se repassent les traits avec une si élégante prestesse, comme, enfin, le très beau quintette de Klughardt, dont l'*adagio* est d'un style si élevé et le *finale* d'une si éblouissante fantaisie? T.

— Deux mots joliment dits par M. de Montmorand sur les compositions de M. de Fontenailles, une heure de musique passée en compagnie de M. Engel et de Mme Bathori — voilà du temps agréablement utilisé, — le 15 avril, à la salle des Mathurins. Quoi qu'en ait dit le subtil orateur, M. de Fontenailles chante la tendresse bien plus que l'amour; ses mélodies bleu d'azur ou gris-perle sont à peine un épithalame, presque un hymne de fiançailles, rarement un cri de passion; et ces charmantes grisailles du sentiment ont fait un vif plaisir à l'assistance aristocratique venue pour les applaudir. Les mélodies qui ont été le mieux goûtées sont : *Roses d'hiver*, *Tout doucement*, *Nivôse*, *Deux Cœurs*, ainsi qu'une barcarolle exécutée par le violoncelliste Bazelaire, qui a le style simple, c'est-à-dire excellent. T.

* * *

— L'audition d'élèves donnée le 14 avril par Mme Mockel, aux salons de la Chanterie, rue Fourcroy, a prouvé une fois de plus la beauté de la méthode de l'excellent professeur. Plusieurs des jeunes cantatrices qu'il nous a été donné d'entendre offrent déjà plus que des espérances, et pourraient sans danger se produire devant un public moins spécial. Nous ne citerons aucun nom, le programme n'en indiquant aucun, mais nous n'en avons pas moins été frappé de la belle tenue artistique qui présidait à l'exécution d'un programme dont l'éclectisme allait de Rossini à Rimsky-Korsakow, et qui, par suite, présentait un échantillon de toutes les écoles et de tous les styles. Partout, nous avons retrouvé le goût sûr et l'interprétation pénétrante de Mme Mockel, et nous sommes heureux de lui en adresser, ainsi qu'à ses élèves, tous nos compliments. J. d'O.

— M. Alcibiade Anemoyanni a, comme violoniste, un talent très classique et un excellent style. Son dernier concert, à la salle de la rue d'Athènes, le vendredi 14 avril, a obtenu un légitime succès. La composition du programme indiquait d'ailleurs un artiste véritable, bien différent des faux virtuoses qu'on nous convie par trop souvent à entendre. M. Anemoyanni a joué avec M. Decreus des sonates de Mendelssohn et de Grieg, et avec Mme de Rigalt et M. de Bruyne, le premier trio de Beethoven.

Mme de Rigalt joue du piano avec beaucoup de charme. Elle a fort bien exécuté une ballade de Chopin et un prélude de Mendelssohn. On l'a beaucoup applaudie. Plusieurs *Lieder* bien chantés par Mme Réja Bauer ont complété ce programme copieux et varié. F. G.

— Mme Georgette Leblanc a un art très subtil, très raffiné et très personnel. Interprète de mélodies, elle s'exprime beaucoup plus par une diction remarquablement intense, par des attitudes d'un rythme beau et puissamment expressif, par des jeux de physionomie très habilement nuancés, que par la musique même des œuvres qu'elle chante. En réalité, cette musique disparaît, à ce point qu'on ne s'inquiète même plus de savoir si elle est bonne ou mauvaise; elle n'est plus pour ainsi dire qu'une matière plastique et sonore que l'artiste modèle à sa fantaisie dans l'unique but d'arriver à un effet d'ensemble plus saisissant. Et en fait, ce but est atteint. Quoi que l'on puisse dire et penser après avoir entendu Mme Georgette Leblanc, au moment où on l'écoute et où on la voit, on est pris, et ce sont des sensations tout à fait rares et neuves que l'on éprouve. N'en est-ce pas assez pour justifier le très grand succès qu'elle obtint le 14 avril à la salle des Capucines, en des œuvres de divers auteurs, surtout dans les chansons de Maeterlinck mises en musique par Gabriel Fabre, et dont l'imprécision voulue prend, dans la bouche de Mme G. Leblanc, une grandeur véritablement troublante?

J. d'Offoël.

— Nous avons eu plus d'une fois déjà l'occasion de signaler ici le beau talent de la jeune pianiste Mlle Louise Meyer. En attendant qu'elle nous convie à un récital dans les règles, il n'est que juste de signaler les occasions qu'elle accueille de prendre contact avec le grand public. Toutes font prévoir un très bel avenir, car le succès qu'elle remporte est très artistique; par exemple, à la salle de la rue d'Athènes, le jeudi 13 avril, où son exécution colorée et poétique, d'une part, du nocturne de G. Jacob et de l'impromptu de Gabriel Fauré, de l'autre, de la troisième ballade de Chopin et de la tarentelle de Mozkowski, lui a valu d'unanimes et chauds rappels. C'était la sixième audition du *Concert pour tous*, où furent aussi applaudis Mlles Flahaut et Lipschitz, Mmes di Marco et Van Donghen, M. Italiender. C.

— Une très intéressante soirée a été donnée le 14 avril, à la salle du Washington-Palace.

Le *Tecum principium* de Saint-Saëns, par MM. Verd, Mâche, Feuillard et Krieger, précédait la première audition d'une *Légende bretonne* pour soli, chœurs avec orchestre et tableaux lumineux, poème de Stéphan Bordèse, musique de M. Christian de Bertier, très heureusement inspiré. Mme Eléonore Blanc interprétait le rôle de la Vierge, M. Monis, avec sa belle voix de baryton, celui du Père éternel, l'orchestre de M. Mâche et M. Camis, du Vaudeville, qui remplissait avec beaucoup de chaleur la partie du récitant, complétaient cette exécution parfaite.

La deuxième partie de la soirée, réservée à l'audition complète des *Contes mystiques* de Stéphan Bordèse, mis en musique par nos maîtres modernes, fut un triomphe pour Mme Jeanne Raunay, dont la belle voix, la parfaite diction et la grâce naturelle s'harmonisaient délicieusement pour interpréter ces délicats poèmes.

M. J. Jemain dirigeait le concert avec son autorité habituelle.

— Le deuxième concert donné à la salle Erard, le 11 avril, par M. Stéphane Austin a eu plus de succès encore que le premier. Les œuvres charmantes de Gabriel Fauré, le *Jet d'eau*, *Mandolines*, *Rondel*, *Recueillement* et la romance de Claude Debussy, l'*Invitation au voyage*, le *Lamento* et *Phidylé* de Henri Duparc ont eu pour interprètes Mlle Rose Féart, de l'Opéra, tout à fait charmante, Mme Louis Chateau, très applaudie, et M. Stéphane Austin, qui a obtenu un grand succès, vraiment mérité par son style, son sens musical et sa compréhension artistique. C.

— On annonce dès à présent, pour les 19 et 26 mai, à la salle Æolian (de l'avenue de l'Opéra), deux séances de musique de chambre du plus vif intérêt, données par Mlle Marthe Dron, avec le concours de M. Armand Parent. Au programme, consacré exclusivement à la musique moderne : Sonate de V. d'Indy, *Poème des montagnes*, du même (pour piano), sonate de César Franck, sonate de V. Vreuls, *Prélude, Aria et Finale* de Franck (pour piano) et sonate d'A. Magnard.

— M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'Etat aux beaux-arts, a présidé cette semaine à l'inauguration du monument élevé sur la tombe du compositeur Robert Planquette au cimetière du Père-Lachaise.

◆

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Bien que la saison touche à sa fin, elle nous réserve encore quelques belles impressions d'art, notamment la reprise du *Crépuscule des Dieux* de R. Wagner, qui sera précédé d'une représentation de la *Walkyrie* et suivi d'*Alceste*. Mme Litvinne y paraîtra tour à tour sous les traits de Brunnhilde et d'Alceste.

La grande cantatrice a paru cette semaine dans l'Elsa de *Lohengrin* et elle y a été tout à fait exquise, en particulier dans sa scène avec Ortrude (Mme Bastien) et dans la scène de la chambre nuptiale.

Lohengrin c'était le ténor russe M. Altchevsky, qui avait déjà paru dans l'Admète d'*Alceste*. Il n'a pas déplu dans le Chevalier au Cygne, mais il ne possède pas le personnage dont il fait une figure singulièrement fade et molle. Il a d'ailleurs du charme dans la voix. C'est quelqne chose.

Samedi dernier, excellente représentation des *Maîtres Chanteurs*, au bénéfice de la Mutualité des Artistes Peintres, Musiciens et Littérateurs. MM. Laffitte (Walther), Henri Albers (Sachs), Decléry (Beckmesser), Forgeur (David) et Vallier (Pogner), Mmes Dratz-Barat (Eva) et Maubourg (Madeleine) ont rivalisé de voix et de verve, et les chœurs ainsi que l'orchestre, sous la direction de M. Sylvain Dupuis ont été excellents, bref, l'ensemble de l'interprétation a été tout à fait supérieur.

Manon, *Le Trouvère*, *Carmen* et *Werther*, ces deux derniers ouvrages avec le concours de Mlle Thévenet ont complété le programme, on le voit très fourni de cette semaine qui s'est terminée par deux délicieuses représentations de l'*Arlésienne* avec Mmes Favart, Aimée Tessandier, MM. Albert Lambert fils, Paul Mounet, Duard, Gorde et Cornaglia de la Comédie française et de l'Odéon.

Aujourd'hui dimanche on donne, en matinée, *Le Trouvère*, le soir, *Carmen*, avec Mlle Thévenet et M. David.

Lundi 24, en matinée, à 1 h. 1/2, *Faust*. Le soir, *Manon*, pour la rentrée de M. Thomas-Salignac, qui chantera le rôle du chevalier des Grieux.

Pour la semaine de Pâques, la Monnaie annonce une série de spectacles de haut intérêt artistique. Du 23 avril au 4 mai on pourra y entendre successivement : *La Walkyrie* et le *Crépuscule des Dieux* de Richard Wagner, l'*Alceste* de Gluck, et *Martille*, l'œuvre si puissante de MM. Albert Dupuis et Edmond Cattier, tous ouvrages qui ne sont joués qu'à Bruxelles, ou sur de rares scènes de langue française, sans parler des ouvrages du répertoire courant : *Carmen*, *Manon*, *Faust*, *Paillasse*, *Hérodiade*, *Le Postillon de Lonjumeau*, *Le Trouvère*.

Dans les drames de Gluck et de Richard Wagner, autour de la grande cantatrice Félia Litvinne, se groupent des artistes tels que M^mes Paquot-D'Assy, Dhasty, Dratz-Barat, Bastien; MM. Henri Albers, Dalmorès, Decléry, Vallier, et dans les pièces du répertoire paraîtront M^mes Fancès Alda, Eyreams, Thévenet, Maubourg, les ténors Laffitte, David et Thomas-Salignac, ainsi que MM. Bourbon, D'Assy, Belhomme, Forgeur, Caisso. C'est là un ensemble de nature à intéresser les nombreux étrangers de passage à Bruxelles.

* * *

AU CONSERVATOIRE. — M. Gevaert a donné dimanche, pour le quatrième et dernier concert, une nouvelle audition de *Judas Macchabée*, déjà entendu au premier concert de la saison.

Grand succès pour l'exécution, et particulièrement pour MM. Laffitte et Seguin, mieux encore en possession de leurs rôles que précédemment. L'œuvre de Hændel, malgré son développement, a été écoutée avec un intérêt soutenu, et l'on a admiré à nouveau la vaillance du savant directeur, M. Gevaert.

CONCERTS CRICKBOOM. — Le quatrième concert d'abonnement nous a procuré le plaisir d'entendre pour la première fois M. Fery Lulek, un baryton tout à fait intéressant, dans des œuvres de Hugo Wolf, très curieuses, du Schubert, du Schumann et du Brahms.

La sonate op. 101 de Beethoven, du Fauré, du Debussy et *Forlane* d'Ernest Chausson ont fait applaudir M. Auguste Pierret, qui en a donné au piano des interprétations en tous points remarquables.

Enfin, le quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle, l'une des œuvres les plus nobles d'Ernest Chausson, a été un vrai triomphe pour MM. Pierret, Crickboom, Van Hout et pour M^lle Elsa Ruegger. R.

— A la salle Erard, mardi dernier, la séance des Concerts Barat était tout entière consacrée aux œuvres de J. Jemain et de M. Alexandre Béon. M^lle Marguerite Chabry, MM. D. Hannon, Edouard Barat et M. Henri Merck s'y sont fait très sincèrement applaudir. Un concertino pour clarinette, trois mélodies et un *Pater noster* avec accompagnement d'orgue et de violoncelle ont valu un grand succès à leur auteur, M. Béon, par leur originalité et le sentiment très prenant qu'ils éveillent. Parmi les œuvres de M. Jemain, nous avons particulièrement goûté une sonate pour violoncelle et piano, du plus vif intérêt. R.

— L'une des expositions d'art les plus originales de ces dernières années est ouverte depuis quinze jours au Musée moderne : l'*Exposition des Peintres et Sculpteurs de l'Enfant*. Elle réunit environ deux cents œuvres d'artistes belges ayant toutes pour objet l'interprétation de l'enfance. Les organisateurs ont eu l'heureuse idée d'y donner des concerts dont le programme cadrerait absolument avec les idées qui les ont guidés dans le choix des œuvres. C'est ainsi que samedi dernier, on y a entendu MM. Arthur De Greef et Léon Van Hout, interprètes merveilleux des *Contes de fées* (*Märchenerzählungen*, op. 132), pour piano et alto, de Robert Schumann; M^lle Jane Maubourg a chanté ensuite la délicieuse *Berceuse* de Humperdinck, presque inconnue encore à Bruxelles, dans la version française qu'en a donnée récemment M. Maurice Kufferath (1); l'œuvre est tout à fait jolie, pleine de charme, de délicatesse et elle peut, par son caractère intime, enfantin et ému, passer pour un modèle; un *Noël d'enfant* de Missa, très mélodique, et une curieuse *Chanson nègre*, en *bis*, ont valu à M^lle Maubourg un très grand succès; puis M. A. De Greef a retrouvé avec la *Berceuse* de Grieg, qu'il fit connaître à Bruxelles il y a quelques années, et une *Ronde norvégienne* du même compositeur, les applaudissements qui ne manquent jamais d'accueillir son talent admirable. La seconde partie du concert comprenait exclusivement des chœurs et des récits d'enfants, interprétés par les élèves de l'école primaire n° 1 de la ville de Bruxelles, sous la direction habile de M. Benoni Lagye. *Le Départ des Hirondelles*, de Mendelssohn, *Ma chère maison* et l'*Oiselet a quitté sa branche*, de Jaques-Dalcroze, un chœur flamand de G. Antheunis, deux œuvres charmantes de B. Lagye, etc., formaient un ensemble tout à fait artistique, qui a été absolument remarquable de justesse, de sûreté et de grâce. Le succès a été considérable et il fait honneur à l'enseignement musical des écoles de la ville.

Le deuxième concert, mercredi dernier, était consacré à la musique ancienne. La belle sonate d'Attilio Ariosti pour viole d'amour et clavecin, admirablement interprétée par M. Léon Van Hout et Mme A. Béon; un air de Hændel, *Maman, dites-moi*, *L'Amour est un enfant trompeur* de Martini, *Paris est au roi*, autant de succès pour l'excellente cantatrice et la parfaite musicienne qu'est Mlle Marguerite Chabry; la berceuse de *Philis*, de Rameau, et un menuet de Milandre, exécutés sur la viole d'amour avec un art délicat par M. L. Van Hout; six petites pièces, dont une chanson de Clément Marot, dites avec tact et humour par M. Decléry; enfin, une pavane de Byrd, le *Tambourin* de Rameau, *Sœur Monique ou le Caquet au couvent* de Couperin, un air de Hændel et le *Coucou* de d'Aquin furent un vrai triomphe pour Mme A. Béon, aussi parfaite musicienne à l'orgue qu'au clavecin. C.

---

(1) Schott frères, éditeurs à Bruxelles.

— Le récital donné à la salle Erard par M. Georges Sadler a été un très vif succès.

L'excellent violoniste nous est revenu, après une assez longue absence, avec une réelle maîtrise de son instrument, une compréhension éclectique plus affermie et une technique parfaite.

Son programme varié, retraçait en quelque sorte l'histoire de la littérature du violon depuis l'école classique italienne jusqu'aux modernes.

Que ce soit le *Thème varié* de Tartini, l'*Aria* de Bach, des pièces de Tschaïkowsky, de Dvorak et de Sarasate, ou les *Danses hongroises* de Brahms, M. Georges Sadler aborde toutes ces œuvres avec la même facilité, le même talent. Le concerto de Sinding a été pour lui l'objet d'enthousiastes ovations.

N'oublions pas M. Léon Delcroix, qui tenait la partie de piano avec tact et intelligence. R. V.

— La pianiste Mlle Olga Miles, qui s'est fait entendre à la Grande Harmonie, possède une technique impeccable, qu'elle a su faire valoir dans le concerto de Grieg et la *Fantaisie hongroise* de Liszt, avec accompagnement d'orchestre sous la direction de M. Emile Agniez. Peut-être pourrait-on reprocher à Mlle Olga Miles une certaine froideur de jeu, rachetée, du reste, par une absolue correction de toucher.

Cependant elle a mis beaucoup d'entrain et de couleur dans le *Carnaval* de Schumann, et on a senti un bel effort dans la sonate en *ut* de Beethoven. L. D.

— Les auditions d'élèves de Mme Coppine-Armand attirent toujours un public nombreux et curieux. Ces intéressantes représentations témoignent du parfait enseignement de l'intelligent professeur de chant.

Cette année encore, nous avons eu l'occasion d'applaudir au théâtre de l'Alhambra de nombreux élèves qui ont interprété en costume et dans les décors, diverses scènes des *Dragons de Villars*, du *Roi d'Ys*, d'*Hamlet*, de *Rigoletto*, de *Samson et Dalila*, de *Manon*, de *Cavalleria*, du *Cid*, d'*Aïda*, de *Faust*, etc.

Nous devons citer notamment Mlle Bady et M. Dognies (dans la scène de Saint-Sulpice de *Manon*), qui ont fait preuve de sérieuses qualités théâtrales. Ce dernier est, du reste, engagé pour la saison prochaine au théâtre de la Monnaie; Mlle Angèle Bady a fait valoir un organe remarquablement assoupli et une grande justesse musicale dans l'air du *Barbier de Séville;* Mme Borelli et M. Raes, dans l'air, la scène et le duo du *Cid*; Mme Morny a chanté avec art et une belle diction la scène et duo de *Carmen*, enfin Mlles Morelia, Benonard, Dalbray et MM. Delaye, Darcet, etc., ont été très intéressants dans les divers rôles qu'ils ont tenus.

Nous pouvons affirmer, sans exagération, que tous ont témoigné, par leur voix, leur jeu et leur diction, qu'ils ont recueilli de Mme Coppine-Armand des conseils donnés avec maîtrise et qu'ils en ont heureusement profité. L. D.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le festival Vincent d'Indy organisé par la Société royale de Zoologie pour la clôture de ses concerts d'hiver a été un magnifique succès. M. Vincent d'Indy conduisait l'orchestre, et l'on a admiré sous sa direction ferme, sobre, minutieuse, impeccable, *Wallenstein*, le *Chant de la Cloche* (avec Mme Fierens et M. Swolfs), un menuet, la *Symphonie cévenole* (avec M. Geeraert au piano). Peut-être pouvait-on regretter de n'y rien entendre ni de *Fervaal*, ni de l'*Etranger;* cela eût complété heureusement le programme, en donnant ainsi tous les aspects de l'œuvre du maître.

De magnifiques ovations l'ont accueilli, et le public anversois lui a fait un accueil digne de sa haute valeur artistique.

Signalons le succès obtenu à la Société d'Harmonie par Mme Soetens, MM. Deru, Godenne et F. Lenaerts. G. P.

BARCELONE. — La tournée en Espagne du pianiste Emile Sauer a été un grand succès à Madrid, puis à Barcelone. M. Sauer possède un mécanisme qui tient du prodige. Ses qualités d'interprétation sont intéressantes, et il faut signaler la sonate op. 53 de Beethoven et la *Toccata* de Schumann. Mais le gros public préfère les vertigineuses portées des rapsodies et valses endiablées, et de cette affreuse ouverture de *Tannhauser*, compliquée pour le piano. On s'étonne de voir un artiste tel que M. Sauer mettre ces choses dans ses programmes.

Puis Madrid et Barcelone ont écouté une jeune et charmante violoniste, M$^{\text{lle}}$ Geyer, qui, toute jeune qu'elle est, montre déjà de sérieuses qualités de vraie artiste.

L'orchestre Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard, a donné à Barcelone un premier concert. C'est la seconde fois que cette association artistique visite l'Espagne, et l'accueil a été très flatteur. Le programme de ce premier concert était composé d'œuvres connues. Il était curieux d'observer les divergences d'interprétation entre M. Chevillard et d'autres maîtres étrangers, qui sont venus diriger les mêmes ouvrages, par exemple MM. Mottl, Strauss, d'Indy, Nikisch, Weingartner, etc.

Ce qui a paru le plus différent dans ces versions écoutées, ce sont les mouvements de la cinquième symphonie de Beethoven; dans le premier temps et le *finale*, on aurait voulu plus de vie et de rythme décisif. Par contre, l'exécution de *Mort et Transfiguration* de Strauss, a été admirable.

L'impression d'ensemble est excellente. On y sent la discipline, l'unité, l'attention, et rien ne trouble cette impeccable exécution.

Le programme comportait aussi le poème *Dans les steppes d'Asie*, de Borodine, le délicieux *Apprenti sorcier* de Paul Dukas, le *Venusberg* de Wagner et l'*allegretto* de la huitième symphonie.

Le second concert a mis en évidence la valeur des archets de cette phalange instrumentale. C'était un concerto de Hændel, que le public a trouvé exquis d'exécution. Puis, contraste saisissant, le beau *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy et le *Camp de Wallenstein* de d'Indy, qui ont été très appréciés.

Au troisième concert, les fragments de *Louise* de Charpentier ont été remplacés par la symphonie en *sol* mineur de Mozart. Exécution un peu tranquille et nuancée. Mais la revanche est venue avec la septième de Beethoven, et puis avec deux fragments de Wagner, superbement joués : le Vendredi-Saint de *Parsifal* et surtout le Prélude et la Mort d'Iseult de *Tristan*. Ces dernières pages de Wagner ont été une merveille de sentiment, de nuance et de coloris.

Ed. T. Ch.

BRUGES. — Le Conservatoire vient de donner, en quelques jours, son quatrième concert d'abonnement et, en guise de clôture de la campagne 1904-1905, son concert populaire à prix réduits.

Le dernier concert d'abonnement, qui a eu lieu le 12 avril, comprenait, comme œuvres orchestrales, la symphonie en *sol* de Haydn, dite *La Surprise*, à cause de certain *fortissimo* subit dans l'*andante;* elle est charmante à tous les égards, et pleine de verve; l'orchestre, dirigé par M. Karel Mestdagh, y a mis beaucoup de légèreté. On a entendu encore la pittoresque ouverture *Les Hébrides*, de Mendelssohn, ainsi que l'interlude symphonique de *Rédemption*, dans l'exécution duquel manquait un peu le sentiment de la grande ligne.

M. Henry Albers, l'éminent baryton du théâtre royal de la Monnaie, prêtait à cette fête le concours de son noble talent. Il a chanté d'abord, avec toute l'ampleur de style voulue, l'air de Thoas d'*Iphigénie en Tauride*, puis la partie solo de la ballade *Drie Ridders* de M. Tinel; quoique cette partie soit fort ingrate, le bel organe de M. Albers et son admirable diction, aussi parfaite en néerlandais qu'en français, y ont fait merveille; ajoutons que les chœurs, bien stylés, lui ont excellemment donné la réplique. Enorme succès pour M. Henry Albers et pour l'œuvre de Tinel, qui a été bissée.

Le concert se terminait par deux fragments : *Sanctus* et *Benedictus* du *Requiem* de Peter Benoit, pages de grande allure et de puissant effet, malgré la simplicité de la facture.

Ce sont encore ces fragments qui ont fourni l'un des numéros principaux du concert populaire de lundi dernier, dont le programme était en partie la réédition du concert précédent. *La Surprise* de Haydn y a été exécutée avec les mêmes soins, et l'on a réentendu également la pompeuse Marche des nobles de *Tannhäuser*.

L'intérêt de ce concert résidait en majeure partie dans le début à Bruges du jeune pianiste M. Joseph Van Roy, le brillant disciple du professeur M. Edouard Potjes, de Gand. M. Van Roy s'est affirmé artiste de haute valeur, en possession d'un talent déjà mûri par l'étude et la réflexion. Il a interprété, outre la ballade en *la* bémol de Chopin, dont il a parfaitement rendu l'intense poésie, et la rapsodie en *si* mineur de Brahms, le concerto en *sol* de Beethoven. Ce choix, qui excluait tout étalage de pure virtuosité, dénote le goût sérieux de l'artiste. Dans le concerto, M. Van Roy a atteint la grandeur du style et la beauté de l'expression intime par son jeu d'une noble simplicité. Son toucher varié a toutes les délicatesses dans les traits perlés; quand il s'agit de mettre en relief les admirables inspirations mélodiques de l'œuvre beethovénienne, il s'entend à faire chanter et vibrer un instrument ingrat entre tous. L'*andante*, entre autres, cette page si tragique, a été admirablement rendu. En un mot, le jeune pianiste, tout à fait remarquable, a fait preuve d'un talent qui permet de prévoir pour lui le plus brillant avenir. C'est ce que l'auditoire a bien compris en faisant à M. Van Roy un succès vraiment enthousiaste.

Ainsi s'est brillamment terminée la dixième année des concerts de notre Conservatoire. Félicitons la vaillante Société des Concerts, qui a montré tant de vitalité et d'heureuses initiatives au cours de cette première période décennale, laquelle sera, espérons-le, suivie de beaucoup d'autres. L. L.

* * *

LIÉGE. — Raoul Pugno, Arthur De Greef, que de promesses contenues dans ces deux noms associés sur l'affiche du troisième concert populaire! Elles furent tenues, et au delà; jamais la maîtrise des deux éminents artistes n'apparût plus rayonnante que pendant cette joute à deux pianos; chacun y sut garder sa personnalité au milieu de la plus scrupuleuse unité de pensée et d'expression.

Il appartenait à ces fervents musiciens, à ces intrépides pianistes de donner de Bach et de Mozart l'interprétation idéale, définitive en quelque sorte qu'on en attendait; ils n'y faillirent pas; la lumineuse netteté du style, la force et la grâce du sentiment, les séductions d'une sonorité riche et variée, mirent l'enthousiasme du public à son comble.

Saint-Saëns était représenté au programme par son spirituel scherzo, que MM. Pugno et De Greef durent redire, tant il fut applaudi.

M. Delsemme a conduit une bonne exécution des *Variations symphoniques* d'Elgar; l'œuvre un peu, tirée en longueur, est assez intéressante; elle plaît par une facture aisée et un coloris orchestral généralement heureux.

Le *Concerto brandebourgeois* de Bach, réclamait un quatuor plus fourni et plus aguerri que celui dont dispose l'Association des Concerts populaires; le succès n'a pas répondu à l'initiative louable de M. Delsemme. Souhaitons qu'il nous rende cette belle œuvre dans tout son éclat. L'ouverture de *La vie pour le Tsar*, de Glinka, était mieux appropriée aux talents de l'orchestre; elle fut bien jouée et sincèrement applaudie. P. D.

NANCY. — Il y a quinze jours, le Conservatoire nous a procuré le plaisir d'entendre de nouveau M. Raoul Pugno, qui a joué le concerto en *ut* mineur de Beethoven et les *Djinns* de César Franck. Comme toujours, nous avons été émerveillés par le charme infini et l'étonnante puissance de séduction que possède, à côté de son impeccable virtuosité, cet admirable artiste. Sous ses doigts, l'*allegro con brio* du concerto en *ut* mineur, notamment, se pare d'une grâce émue qui va droit au cœur. M. Pugno nous a procuré des sensations d'art exquises et le public enthousiasmé l'a rappelé avec transport jusqu'à ce qu'il ait consenti à nous donner, en plus du programme, un prélude et une fugue du *Clavecin bien tempéré*, auxquels il a su infuser une vie toute moderne et un charme souverain. Une fort bonne exécution de la *Danse macabre* de M. Saint-Saëns a de nouveau mis en relief le beau talent de notre premier violon, M. Heck. Une reprise très réussie du prélude de *Lohengrin* et des fragments symphoniques des *Maîtres Chanteurs* complétaient un programme aussi captivant que varié.

A signaler également un récital d'orgue donné, dans l'église de St-Léon, par M. Mahaut, qui, en deux séances, a interprété l'œuvre d'orgue complète de César Franck : les six pièces du premier recueil, les trois pièces du second et les trois chorals. M. Mahaut, organiste de Saint-Vincent de Paul et professeur à l'école des Jeunes Aveugles de Paris, est, bien qu'aveugle lui-même, un virtuose tout à fait remarquable. Elève de César Franck, il nous a joué les œuvres du maître avec une ferveur émue et dans un style admirable. J'ai particulièrement goûté dans le premier récital la *Pièce symphonique*, dans le second, surtout le premier et le troisième choral qui sont véritablement d'une monumentale grandeur et dont M. Mahaut a bien mis en valeur la profonde et émouvante beauté. Il nous a causé un très vif plaisir et l'on ne peut qu'applaudir de tout cœur à la vaillante tentative qu'il a entreprise de vulgariser en province et à l'étranger l'œuvre sublime et si peu connue de celui qui fut, avec Bach, le plus grand maître de l'orgue.

Dimanche dernier, enfin, les concerts du Conservatoire terminaient la saison par une magnifique audition de la *Damnation de Faust*, la plus belle à coup sûr et la plus complète que M. Ropartz nous ait jusqu'à présent donnée. L'orchestre s'est montré partout d'une admirable souplesse : vigoureux dans la *Marche hongroise*, qu'il a enlevée avec une furie superbe ; doux et moelleux dans la délicieuse scène sur les bords de l'Elbe ; précis dans l'accompagnement de la sérénade de Méphisto, qu'il a exécutée dans un mouvement vertigineux ; dramatique dans la course à l'abîme, dont il a rendu à merveille l'angoisse haletante. Les chœurs ont été très sûrs et suffisamment nourris. Et chez les solistes, aucun trou, aucune défaillance. Notre dévoué professeur de chant, M. Bolinne, s'est acquitté très convenablement de la chanson de Brander. A peine est-il besoin de dire que M. Daraux a été tout à fait supérieur dans Méphisto, qui est une de ses plus belles créations. Le ténor, M. Girode, qui chantait pour la première fois à Nancy, s'est taillé du coup un succès magnifique : on a goûté chez lui non seulement un organe admirable, tout à la fois puissant, vibrant et moelleux, mais encore un goût musical très sûr, un sentiment très juste du style ; il a été, surtout dans les airs, et tout particulièrement dans la superbe « Invocation à la Nature », constamment excellent. Nous souhaitons très vivement qu'il devienne, avec M. Daraux, un des hôtes attitrés de nos concerts. Enfin, Mme Faliero-Dalcroze a chanté le rôle de Marguerite avec un art accompli, une intelligence délicate, une profonde sensibilité : elle a été émouvante et exquise, soit dans la chanson du *Roi de Thulé*, dont elle a donné une interprétation très originale et toute différente de celle de Mme Marcella Pregi, soit dans l'air sublime de la quatrième partie, « D'amour, l'ardente flamme », où, admirablement secondée par le cor anglais de M. Foucaut, elle a tenu sous le charme la salle entière, toute vibrante d'émotion attendrie. C'est une artiste exquise et rare dans sa simplicité si profondément séduisante. Je n'en sais pas qui m'ait procuré un plaisir plus complet et plus délicat.

En somme, cette belle audition de la *Damnation* a terminé par un franc et complet succès une saison marquée, comme chaque année, par d'importantes reprises, comme les *Béatitudes*, *Rédemption*, le festival Wagner, ou par des « premières » plus méritoires encore, comme la double exécution de la symphonie en *si* bémol de M. Vincent d'Indy, que M. Ropartz a victorieusement imposée au respect et à l'admiration de notre public. Exprimons-lui, une fois encore, notre reconnaissance pour l'effort musical accompli, pour l'impulsion donnée à la vie artistique de notre ville. Et souhaitons qu'il continue longtemps encore parmi nous sa belle carrière artistique. Il sait combien sincère est ce vœu parmi les nombreux amis qu'il a su réunir autour de lui et s'attacher par les liens de l'admiration et de l'affecton. H. L.

VERVIERS. — L'attrait d'un programme judicieusement composé et les noms en vedette de Mlle Michaëlis et M. Georges Dantu avaient attiré un public plus nombreux que d'habitude à la dernière séance de la Société symphonique des Nouveaux Concerts.

Mlle Michaëlis, élève de Joachim, étonne tant par l'ampleur du son, qui n'a rien de féminin, que par la sensibilité musicale déjà profonde, à laquelle on ne s'attend guère chez une aussi jeune artiste. L'interprétation soignée qu'elle a donnée du concerto no 2 de Wieniawski et la virtuosité déployée dans les variations de Paganini lui valurent un franc et réel succès. L'éloge de M. Dantu n'est plus à faire. Servi par un organe souple et généreux, il a su en faire valoir le charme dans le poème symphonique *Voix du soir*, de Coquard, l'air de *Zémir et Azor* et la *Berceuse* de Mozart. La voix de Mme Grenade-Pirenne a gagné en ampleur, et c'est avec un sentiment profond et dramatique qu'elle a chanté le récit et air d'*Alceste* de Glück.

L'orchestre a fait ressortir l'allure spirituelle et la fraîcheur gracieuse de l'ouverture de la *Flûte enchantée*.

La *Réformation* de Bach a retrouvé le succès de la première audition. Les solistes, Mlle J. Delfortrie, Mme Grenade-Pirenne, MM. Dantu et H. Werts, les chœurs et l'orchestre, conduits par le chef autorisé qu'est M. Louis Kefer, se sont montrés à la hauteur de leur tâche difficile.

NOUVELLES

La Bibliothèque royale de Londres vient d'acquérir une belle collection d'anciennes éditions de Bach et de manuscrits de Bach, parmi lesquels un autographe de la *Passion selon saint Luc* et cent quatre-vingt-quatorze cantates et œuvres instrumentales. Cette collection, qui comporte aussi quelques ouvrages de Philippe-Emmanuel Bach, avait été réunie par le compositeur Hauser.

— La harpe de l'impératrice Joséphine dont on a tant parlé sans l'avoir vue, a été déballée seulement cette semaine au garde-meuble à Paris, où nous avons pu l'examiner en détail. Elle porte cette incription : *Cousineau père et fils, luthiers (de Sa Majesté) à Paris*. Les mots *de Sa Majesté* ont été ajoutés sur la plaque gravée à la suite d'une demande que les célèbres luthiers avaient faite à l'impératrice Joséphine, dont ils devenaient, en lui livrant cette harpe, les fournisseurs. L'instrument est fort beau. Il est tout en acajou, orné de bas-reliefs et d'attributs en bronze très finement ciselés et dorés au mercure. Surmonté d'une aigle impériale, il porte sur les trois parois de sa caisse, trois bas-reliefs représentant Apollon, l'Harmonie et Minerve qui tient un écusson au chiffre J de l'impératrice. Le décor se complète à la base d'un très joli dessin en incrustations de nacre, et à la frise d'un semis d'abeilles et d'étoiles d'or. Une pédale, trois abeilles et une étoile manquent seulement. La harpe est, sauf cela, en parfait état et l'aspect d'ensemble n'en souffre nullement. Donnée, on le sait, par l'impératrice Eugénie à M. Osiris, elle a été offerte par celui-ci à l'Etat pour la Malmaison, où elle sera transportée.

— A propos de l'*Armide* de Lulli : Pendant les répétitions de cet ouvrage, Gluck tomba malade, et son confesseur exigea qu'il brûlât la partition d'*Armide*, dont les scènes de magie et de volupté étaient, à son gré, condamnables.

Le prince de Conti, étant allé le même jour voir Lulli, s'écria :

« — Eh quoi! tu as pu jeter au feu un si bel ouvrage?

« — Paix! paix! monseigneur, répliqua le musicien. Je savais ce que je faisais... J'en avais une autre copie ! »

— Les trompettes de Josué, qui firent tomber les murs de Jéricho, ne sont plus les seules à avoir eu le don des miracles. Tout dernièrement, la musique militaire de la petite ville d'Heiligenstadt, dans le nord de l'Allemagne, faisait une répétition dans un jardin tout près des remparts. Les trombones étaient en nombre et très bien disposés sans doute, car ils ébranlèrent l'atmosphère avec une telle violence pendant un fortissimo, que les parties voisines des vieilles murailles d'Heiligenstadt s'écroulèrent avec fracas. On rit beaucoup de cet accident, qui n'eut aucune suite fâcheuse.

— Nous avons sous les yeux les programmes du Quatuor du Flonzaley de New-York, et nous constatons avec plaisir que la musique française moderne y tient une large place; c'est ainsi qu'au milieu des œuvres classiques, nous remarquons les quatuors à cordes de C. Franck et E. Chausson, les quatuors avec piano de V. d'Indy et G. Lekeu, la sonate et le trio de V. Vreuls ainsi que diverses œuvres de Saint-Saëns.

— Récemment, M. Jean Gérardy a été invité à se faire entendre au Palais impérial de Berlin, à la suite d'un grand dîner diplomatique. L'Empereur et l'Impératrice l'ont vivement félicité et l'ont prié d'ajouter plusieurs morceaux à son programme.

— La ville d'Epernay annonce que la date du grand concours international de musique dont nous avons indiqué récemment les conditions, est reportée aux 13, 14 et 15 août, à cause de difficultés matérielles, mais qu'en revanche, le chiffre des récompenses et primes en espèces, qui s'élève déjà à plus de 40,000 francs, sera encore augmenté.

— La facture belge des instruments de musique sera bien représentée à l'Exposition de Liége. Elle constitue une des collectivités officielles du groupe III : *Instruments et procédés généraux des sciences, des lettres et des arts* (classe 17 : *Instruments de musique*) et occupera un emplacement assez important dans la section belge. Voici la liste des adhérents, qui promet un tableau intéressant de la facture instrumentale belge d'aujourd'hui :

MM. Albert frères, Bruxelles (instruments à vent en bois); Mme Vve Albert, id. (id.); MM. Balthasar-Florence, Namur (pianos et harmoniums); Bernard, Liége (lutherie); Mme Vve Crasset, Gand (pianos); MM. Darche frères, Bruxelles (lutherie); De Heug, Marcinelle (pianos); Derdeyn frères, Roulers (id.); D'Hont, Gand (id.); F. Doperé, Bruxelles (id.); Gunther, id. (id.); E. Hautrive, id. (id.); Mahillon et Cie, id. (instruments à vent, en cuivre et en bois); Pley et Dahout, id. (pianos); Renson frères, Liége (id.); Schultz, id. (id.); Sénécaut, Bruxelles (instruments à vent, en cuivre et en bois); Solari, id. (accordéons); Van Bever, Salomon et frères, id. (orgues); Verrees-Verhoeven, Turnhout (pianos).

Le comité de la classe est composé comme suit : MM. V. Mahillon, président; Keppenne et Radoux, vice-présidents; Closson, secrétaire; D'Hont, trésorier; J. Albert, Balthasar-Florence, Brahy, J. et H. Darche, S. Dupuis, Gevaert, Gunther, Oor, Schyven, Van Cauwelaert.

L'installation du compartiment, confiée au goût éclairé de M. A. Javaux, architecte à Liége, promet d'être des mieux réussies.

— Exposition de Liége. — Avis officiel. — Le comité exécutif a l'honneur de porter à la connaissance du public que l'ouverture officielle de l'Exposition sera faite le 27 avril courant, au nom de S. M. le Roi, par LL. AA. RR. le prince Albert et la princesse Elisabeth de Belgique.

La cérémonie d'inauguration aura lieu dans la grande salle du Palais des Fêtes de l'Exposition, à 1 heure de relevée.

Pianos et Harpes

Erard

Bruxelles : 6, rue Latérale

Paris : rue du Mail, 13

Pianos Henri Herz
Orgues Alexandre

SEUL DÉPOT :

47, Boulevard Anspach

(ENTRESOL) BRUXELLES

ÉCOLE DE VIOLON
DIRIGÉE PAR
HUGO HEERMANN
à Francfort-s/M. (Allemagne)
Professeur adjoint : HUGO KORTSCHAK
(désigné par **O. Sevçik**, de Prague, comme représentant connaissant à fond sa méthode)
Pour informations, s'adresser :
N° 216-217, Fuerstenberger Strasse, à Francfort-s/M.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Tristan et Isolde (représentations de M. Van Dyck); Armide.

OPÉRA-COMIQUE. — La Traviata, les Noces de Jeannette; Mireille; Carmen; Pelléas et Mélisande, Alceste (Mme Litvinne).

VARIÉTÉS. — Les Dragons de l'Impératrice.

THÉATRE SARAH BERNHARDT. — Esther.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Faust; Manon; Le Trouvère, Werther, Lohengrin, L'Arlésienne.

THÉATRE DES GALERIES SAINT-HUBERT. — Madame Scherry.

A. DURAND et fils, éditeurs, 4, place de la Madeleine, Paris

Vient de Paraître :

Allegro Appassionato

POUR PIANO SEUL

ou avec accompagnement d'**ORCHESTRE**

PAR

C. SAINT-SAËNS (OP. 70)

Edition A. Piano seul (sans orchestre)	Net : fr.	3 00
— B. Piano seul pour l'exécution avec orchestre . . .	»	4 00
— C. Deux pianos	»	8 00
Partition d'orchestre	»	8 00
Parties d'orchestre	»	10 00
Chaque partie supplémentaire	»	0 75

BREITKOPF & HÆRTEL, BRUXELLES

Vient de Paraître :

M. DUCOURAU. — Suite pour piano	Net : fr.	3 —
J. BÉESAU. — Seize mélodies, chant et piano	»	10 —
L. MAWET. — Paysages Tristes (Le Rossignol), chant et piano.	»	2 —
M. UNSCHULD MELASFELD. — La Main du Pianiste. (Instructions méthodiques)	»	6 25
G. KOECKERT. — Les Principes rationels de la technique du violon	»	2 —
SCHWEITZER. — Bach. Le Musicien-poète	»	10 —

J. B. KATTO

Editeur de musique

Rue de l'Ecuyer, 46-48

BRUXELLES ~ TÉLÉPHONE 1902

Vient de Paraître :

PRIÈRE D'AMOUR

MÉLODIE

Paroles de E. de LINGE

Musique de H. ALBERS, du Théâtre royal de la Monnaie

Prix : 1,50 franc

Editeur des ***Contes et Ballades,*** *pour piano, de PETER BENOIT*

en 4 cahiers. — Chaque, **3** fr. — Ouvrage complet, **10** fr.

Envoi franco du Catalogue.

SCHOTT FRÈRES, Éditeurs de musique, BRUXELLES

VIENT DE PARAITRE :

ÉMILE BOSQUET

Technique Moderne du Pianiste Virtuose

Prix : fr. 7.50 net

Texte français, allemand et anglais

Cet ouvrage est précédé des attestations les plus flatteuses de Busoni, De Greef, Diémer, Delaborde, Philipp, Planté, Pugno, etc.

SOCIÉTÉ MUSICALE (G. ASTRUC & C^ie^)

33, Boulevard des Italiens — Pavillon de Hanovre, **Paris**

Nouveau Théâtre, 15, rue Blanche

5, 7, 10 et 12 Mai 1905

Festival Beethoven

EN QUATRE JOURNÉES

SOUS LA DIRECTION DE

FÉLIX WEINGARTNER

AVEC LE CONCOURS DE

Edouard Risler Lucien Capet

ET DU

Quatuor Vocal d'Amsterdam

Mme Alida Oldenboom-Lütkemann, Mlle Tilly Kœnen

Mrs Johan-J. Rogmans et Jan Sol

PROGRAMME

Première Journée

Vendredi 5 Mai (à 9 h. du soir)

1re **Symphonie** en *ut* majeur.

2e **Symphonie** en *ré*.

3e **Symphonie** (*Eroica*).

Deuxième Journée

MATINÉE

Dimanche 7 Mai (à 2 h. 1/2)

4e **Symphonie** en *si* bémol.

Concerto pour violon et Orchestre.

Mr Lucien CAPET

5e **Symphonie** en *ut* mineur.

Troisième Journée

Mercredi 10 Mai (à 9 h. du soir)

6e **Symphonie** (*Pastorale*).

Concerto en *sol* majeur pour Piano et Orchestre.

Mr Edouard RISLER

7e **Symphonie** en *la*.

Quatrième Journée

Vendredi 12 Mai (à 9 h. du soir)

8e **Symphonie** en *fa*.

Ah! Perfido (*Air*).

Chanté par *Mlle Tilly KŒNEN*.

9e **Symphonie** (*avec chœurs*).

Le QUATUOR vocal d'Amsterdam.

Orchestre de l'**ASSOCIATION DES CONCERTS COLONNE**

On peut s'inscrire dès à présent à la SOCIÉTÉ MUSICALE, 32, rue Louis-le-Grand (Pavillon de Hanovre), Paris. — **Téléphone 277.20**
et chez MM. DURAND et FILS, Editeurs, 4, place de la Madeleine

---

Prix des Places :

Fauteuils d'orchestre (*1re série*) : **15** fr.
Fauteuils d'orchestre (*2e série*) : **12** fr. — Fauteuils de balcon : **12** fr.
Baignoires de rez-de-chaussée : **15** fr. — Loges à salon : **15** fr.
Fauteuils de galerie de face : **8** fr. — Fauteuils de galerie de côté : **6** fr.
Stalles d'orchestre : **8** fr. — Promenoir de rez-de-chaussée : **5** fr.
Promenoir de galerie : **3** fr.

51me Année. — Numéro 18. 30 Avril 1905.

L'ANCIEN THÉATRE ITALIEN A PARIS

1789-1905

I. Les origines de l'Opéra italien à Paris; ses diverses salles

C'est toujours avec une vive curiosité, et aussi une vraie sympathie, je l'avoue, que je vois poindre les diverses tentatives de renouveau d'une scène d'opéra italien à Paris. Plus encore, à mon sens, que pour cette troisième scène française qu'on essaie toujours et qui ne dure jamais, sous le nom de Théâtre-Lyrique, il me semble qu'il y a quelque chose à faire pour une scène étrangère. Il y aurait surtout quelque chose à faire — et c'est bien comme cela que je l'entends, car les temps sont changés, et il ne faut pas rétrograder sous prétexte de restaurer — avec un Théâtre international de musique tel que celui que va fonder le grand artiste Ernest Van Dyck à Ostende, et dûment subventionné comme lui ; où le répertoire italien alternerait avec un répertoire allemand, avec un répertoire russe et d'autres encore ; où Wagner serait mieux chez lui qu'à l'Opéra, et Mozart interprété selon son véritable esprit; où Rimsky-Korsakow nous serait enfin révélé, comme Pedrell ou Boïto ; où l'essor très vivant et très chercheur des Italiens actuels pourrait être suivi sans qu'il faille, pour leur faire place, prier nos compatriotes d'attendre leur tour. C'est pour le coup, et mieux qu'avec un Théâtre-Lyrique, que notre école française y gagnerait, s'il était entendu que les étrangers auraient leur théâtre et ne seraient plus chez-eux à l'Opéra-Comique ou à l'Opéra !

En attendant que ce beau rêve se réalise (question de subvention, pas autre chose), voici donc, pour un moment, un nouvel Opéra italien, dû à l'initiative privée, celle d'un grand éditeur, protecteur somptueux des œuvres qu'il édite. C'est peut-être le moment de jeter un coup d'œil sur le passé de cette scène lyrique italienne qui tint jadis une si grande place dans la vie musicale de Paris. D'accord avec Albert Soubies (qui, je puis bien le dire, prépare, pour le Théâtre italien à son tour, le même tableau si suggestif des œuvres exécutées sous son nom qu'il a dressé pour nos autres grandes scènes, et qui en parlait si justement dans son *Coup d'œil d'ensemble* de 1871-1891, ce petit volume bourré de faits et trop peu lu de la collection de l'Almanach des spectacles), je ne me console pas de la fermeture de cette salle Ventadour : « Certains amateurs (dit-il) vont même jusqu'à s'en réjouir, et ils parlent dédaigneusement de son répertoire usé et suranné. Tel n'est pas notre avis. Le Théâtre italien, comme tout ce qui dure longtemps, avait sa raison d'être; il servait d'intermédiaire entre l'étranger et nous. S'il existait aujourd'hui, on y essaierait sans doute... tant d'œuvres dont on parle toujours et qu'on n'entend jamais. C'était en outre une école de chant où venaient faire un stage les meilleurs virtuoses.... »

Oui, ce théâtre servit longtemps, et le nouveau devrait servir encore d'intermédiaire entre les écoles étrangères et la nôtre; pas par les seuls Italiens, comme je l'ai dit... Mais ne parlons que d'eux aujourd'hui : il faut un commencement à tout.

Il y a quelque chose de si prestigieux dans l'histoire de l'ancien Théâtre italien, que, même sans en avoir pu garder une impression personnelle, rien qu'en évoquant les souvenirs de ses anciens habitués, ou même simplement en consultant les lettres, les comptes-rendus, les chroniques de l'époque, on se sent pris d'une véritable passion rétrospective pour un si brillant essor lyrique. C'est l'effet que produit encore, sur l'imagination des lettrés, ce magnifique et vibrant épanouissement du romantisme. Heureux temps où l'on pouvait penser à l'art et aux lettres!

C'est au début du règne de Louis XIV qu'il faut remonter pour trouver les premières traces d'un opéra italien à Paris. En 1645, Mazarin fit venir des artistes de son pays, et l'on représenta la *Finta-Pazza* au Petit-Bourbon. En 1647 encore, on peut noter ainsi un *Orfeo* composé par Rossi, et l'on suit cette première entreprise, malgré de grandes intermittences, jusqu'en 1662. Il faut alors sauter à 1729, mais surtout à 1752, pour retrouver les Italiens fixés à Paris : à l'Opéra, cette fois. Cette année 1752 est même une grande date dans l'histoire musicale de Paris : c'est celle de la *Serva Padrona* de Pergolèse, et de la fameuse « querelle des Bouffons ». Car on pense bien que cette intronisation du répertoire italien à l'Opéra n'alla pas sans opposition. Les auteurs joués avec Pergolèse furent Rinaldi da Capua, Latilla, Jomelli, Leo....

En 1754, nouvel arrêt; puis reprise en 1778-80, avec la *Buona Figliuola* et l'*Idolo Cinese*, œuvres de Piccinni et de Paisiello, les grands pourvoyeurs de l'époque, ainsi qu'Anfossi, Traetta, Sacchini. Comme interprètes, des artistes fameux : la Mara, la Todi, Garat, David, Fischer... Décidément, la musique italienne prenait pied. Et, en effet, elle s'imposait si bien, elle répondait si complètement à un goût général, que c'est de 1789, en dépit de la Révolution, qu'il faut dater sa vraie naturalisation à Paris. C'est en 1789 que se fonde le premier *opéra italien* indépendant. Léonard, le coiffeur de la Reine, en avait obtenu le privilège et avait donné la direction au célèbre violoniste Viotti (précédemment directeur de l'Opéra). Nous verrons plus tard le répertoire de cette période, qui dura jusqu'en 1792 et ne fut arrêtée, comme tout le reste, que par la Terreur.

Mais cette interruption est la dernière. Nous retrouvons nos Italiens réinstallés en 1801, cette fois au Théâtre olympique, rue Chantereine, sous les auspices de la Montansier. Installés n'est pas précisément le mot, toutefois, car ils semblaient naturellement fait pour errer toujours. Dès 1802, ils émigraient à la salle Favart; en 1804, ils passent à la salle Louvois, théâtre de l'Impératrice; en 1808, les voici à l'Odéon, pour un temps un peu plus long, et de grands succès... En 1815, nouveau départ, premier retour à la salle Favart (sous la direction de M^me^ Catalani)... En 1819, nouveau chassé-croisé et retour à la salle Louvois... En 1825, enfin, troisième séjour à la salle Favart, où l'on respire un peu et où s'écoule, jusqu'en 1837, l'une des plus glorieuses périodes de toute cette histoire.

Cette fameuse salle Favart, nous l'avons tous connue : c'était notre Opéra-Comique. Quand les Italiens durent la céder, l'Odéon les hébergea quelques années, de 1838 à 1841, puis la salle Ventadour, déjà essayée un moment, en 1838, ouvrit pour eux ses portes, et alors seulement les artistes errants et leur répertoire purent se dire chez eux. De 1841 à 1878, c'est-à-dire à la désaffectation trop radicale du monument, personne ne songera plus à les déranger.

Telle est, en quelques lignes, la chronique du règne de la musique italienne à Paris. Pour l'achever, il faudrait dire un mot encore des diverses tentatives qui ont été faites pour ramener la mode à cette scène, surtout celle de 1883-1884, au Théâtre de la Nation, sous la direction de M. Victor Maurel, et celle de 1889, à la Gaîté, organisée par M. Sonzogno. J'y reviendrai à propos du répertoire utilisé. On sait que c'est dans la première de ces salles, l'ancien Théâtre-Lyrique, devenu l'actuel Théâtre Sarah Bernhardt, que M. Sonzogno reprend, sans se décourager, son artistique entreprise.

(*A suivre.*) H. DE CURZON.

M. FÉLIX WEINGARTNER ET JOHANNÈS BRAHMS

On se souvient du bruit que firent dans le monde musical les conférences faites en 1897, par M. Félix Weingartner, à Berlin, à Brême, à Munich et à Hambourg, sur la Symphonie après Beethoven. L'année suivante, l'éminent capellmeister publia une brochure étendue sur le même sujet (1); elle eut un grand retentissement et fut l'origine d'interminables polémiques.

M. Félix Weingartner y était particulièrement dur pour Johannès Brahms; tout en déclarant qu'il mettait sa symphonie en *ré* majeur au-dessus des quatre symphonies de Schumann et qu'il la plaçait au nombre des meilleures compositions néo-classiques écrites depuis Beethoven, il condamnait l'œuvre du maître de Hambourg au nom de l'*ennui* qu'elle lui inspirait souvent, et il écrivait: « Quand j'entends un morceau qui me révèle la faiblesse de la musique à programme moderne, au bout de peu de temps d'une audition attentive, j'éprouve, malgré la grande et excessive variété extérieure, exactement le même sentiment que celui qu'éveille en moi une œuvre faible de Brahms : c'est la même impression *tourmentée, insipide, vide, morose.* » Et M. Félix Weingartner trouvait beaucoup d'œuvres de Brahms faibles!

Nous ne rappellerons ni le reproche qu'il lui faisait de devoir une grande partie de sa réputation aux efforts incessants des antagonistes du maître de Bayreuth, qui ne perdaient aucune occasion de l'opposer à Richard Wagner et parmi lesquels se distinguait Hans de Bulow, l'inventeur des trois *B*, ni les critiques qu'il fit des procédés de Brahms, comme l'usage de la syncope pour placer la basse à contretemps des parties d'en haut ou vice versa (1), ou comme l'habitude de faire marcher soit la partie élevée, soit souvent aussi une partie intermédiaire, soit la basse, par intervalle de tierce ou plus encore de sixte, puis de rejeter les parties pêle-mêle par des syncopes ingénieuses. De toute cette complication rythmique, harmonique et mélodique, appelée profondeur de sens par les partisans de Brahms, ajoutait ironiquement M. Weingartner, il résulte que « beaucoup d'œuvres de Brahms donnent l'impression de compositions guindées et antinaturelles que toute la maîtrise du travail technique ne parvient pas à échauffer ».

Les opinions de M. Félix Weingartner se sont quelque peu transformées depuis l'époque où il formula ces jugements sévères et outranciers. Il le reconnaît d'ailleurs lui-même et le geste mérite d'être admiré car il dénote une rare conscience artistique. Saisissant l'occasion de la troisième édition allemande de sa *Symphonie après Beethoven*, il dit (2) : « J'ai écrit beaucoup de choses sur Brahms avec lesquelles je ne me sens plus du tout d'accord aujourd'hui », et il s'explique :

« Les œuvres de Brahms ont atteint une telle capacité d'impression que les plus modernes d'entre les modernes ne peuvent plus le contester même lorsque, comme cela s'est passé en moi, leurs tièdes sentiments de considération ne se sont pas encore transformés en amour. D'une manière générale cependant, on a reconnu que son *Requiem allemand* pouvait être placé à côté des œuvres de tout premier rang; que, comme pour les anciens maîtres, sa musique de chambre est la partie la plus profonde de son œuvre; que sa symphonie en *ut* mineur, si elle n'est pas la dixième de Beethoven

---

(1) Traduction française par Mme Camille Chevillard. Paris, Durand et fils et Fischbacher, éditeurs, 1899.

(1) C'est exactement, disait M. F. Weingartner, comme si quelqu'un se donnait des airs d'importance pour dire la chose la plus simple du monde.

(2) *Allgemeine Musikzeitung*, 6 janvier 1905.

— que Beethoven seul aurait pu écrire — est pourtant la première de Brahms, ce qui est mieux, et enfin qu'on commence vraiment à le comprendre lorsqu'on ne le considère plus comme le « troisième *B* », mais comme indépendant de ces deux géants auxquels le « jeu de lettres » de Bulow semble l'avoir inéluctablement soudé, comme une manifestation personnelle ».

M. Weingartner reconnaît alors que sur deux points il a jugé Brahms avec légèreté ; d'abord lorsqu'il a dit : « Sa musique est belle, il est vrai, mais quel dommage qu'elle ne sonne pas plus juste ! » et ensuite lorsqu'il a déclaré : « Brahms orchestre mal. »

L'un et l'autre de ces jugements sont faux, et il explique notamment comment on ne peut faire à des compositions où tous les éléments ont été mesurés avec une précision minutieuse un grief des difficultés d'exécution qui en rendent la compréhension plus ardue.

Brahms, cependant, est-il un artisan de la « renaissance de notre pure, noble, splendide musique » ? M. Félix Weingartner ne le pense point. « Un certain esprit conservateur, qui regarde plutôt en arrière qu'en avant, est indéniable en lui ; avec son tempérament renfermé, sérieux, profond et noble, il représente plutôt la transition entre les grands maîtres du passé et ceux que l'on espère de l'avenir et une puissante citadelle au milieu du chaos de l'époque présente.... Je me l'imagine non comme un fondateur, mais comme un précurseur de cette renaissance, et pour cela, il mérite d'être honoré. » R. S.

BOITE AUX LETTRES RÉTROSPECTIVE

—

AU TEMPS D'*ARMIDE*

Les coulisses de l'Opéra de Paris en 1777

Il paraît que, lors des premières représentations du chef-d'œuvre de Gluck sur la scène de l'Opéra de Paris, certains trucs de féerie, certains effets de scène, apparitions ou disparitions de personnages, furent loin de donner l'impression qu'on en attendait, ou plutôt donnèrent celle du ridicule. Il y avait, entre autres, une bonne raison pour cela : c'est le désordre incroyable qui régnait dans les coulisses et le peu d'attention qu'on prenait à les laisser libres et praticables. En vain des ordonnances spéciales, dès le 28 novembre 1713, et plus récemment, le 3 avril 1774, interdisaient-elles formellemement l'accès du théâtre, c'est-à-dire des coulisses, même aux artistes, quand ils n'étaient pas de la pièce (« Défense aux acteurs non jouants d'y paraître en habit de ville »). On va voir par deux documents authentiques le cas qui se faisait de ces prescriptions trop justifiées. Cet abus, joint à celui (qui, hélas ! existe encore) des *loges sur la scène*, paraît aujourd'hui presque incroyable.

Voici d'abord, dans le *Journal de Paris*, cette revue si précieuse pour tout ce qui touche à la vie intellectuelle de la capitale à la fin du XVIII^e^ siècle, à la date du 21 janvier 1777, une lettre anonyme adressée au directeur, et qui vise spécialement les représentations des œuvres de Gluck à l'Opéra. Elle est déjà topique :

« Le public assemblé aux représentations de l'Opéra se plaint avec justice qu'il soit permis aux chanteurs et aux danseurs en habits de ville de s'avancer hors des coulisses, de manière à troubler l'attention du spectateur et à le priver entièrement, par le contre-sens qui provient de cette bigarrure, de l'intérêt que doit produire l'illusion du théâtre. On a vu des acteurs et des actrices porter l'indécence jusqu'à se montrer hors des coulisses les uns en camisoles blanches avec une culotte d'argent et un bandeau sur le front, les autres en peignoirs.

» J'ai vu, dans l'une des plus belles scènes d'*Alceste*, une dame adossée contre l'une des coulisses, ayant sur ses épaules un mantelet de couleur, les deux mains dans son manchon, jouir tranquillement du plaisir du spectacle, et faire croire qu'elle étoit en scène avec les deux interlocuteurs.

» J'ai vu, dans les Champs Elysées d'*Orphée*, un beau monsieur en bas rouges, camisole bleue et perruque serpentée, s'avancer pour juger des grâces des Bienheureux, tous en habit blanc.

» J'ai vu des danseurs choisir le fond du théâtre pour répéter des pas derrière une décoration à jour, tandis que la scène étoit occupée par deux interlocuteurs intéressants.

» J'ai encore vu une belle dame de la cour d'*Alceste*, tout éplorée, le mouchoir à la main, venir conter ses peines aux petites loges qui bordent les côtés du théâtre.

» Je ne finirois pas si je voulois rapporter ici tous les ridicules contre-sens qui entrent dans les représentations de ce spectacle!

» J'ai l'honneur d'être, etc. »

Un autre document, un mémoire inédit, retrouvé aux Archives nationales dans les papiers de l'intendant des théâtres, Papillon de la Ferté, et probablement postérieur de vingt-cinq années à la lettre précédente, peut en être rapproché avec fruit et paraîtra également curieux, bien que presque dans les mêmes termes :

Réflexions sur le peu de police observée au théâtre de l'Opéra lors des représentations.

« Messieurs les administrateurs, guidés par un zèle très louable, se sont sagement expliqués dans un article du règlement concernant la police au théâtre, en défendant aux sujets de ne jamais se montrer en public en avançant trop hors des coulisses, même sous l'habit des rôles, et encore moins sous l'habit de la ville. La raison de cette défense est motivée par le besoin où est le spectacle de conserver son illusion et de la rendre si vraisemblable aux yeux du spectateur, que rien ne puisse l'en distraire. Mais comment cet article du règlement est-il observé aujourd'hui?

» Il n'y a pas un instant, dans la représentation d'un opéra, où l'on ne voie dans les coulisses une infinité de gens qui s'avancent assez pour que l'on puisse aisément les distinguer et les nommer. On voit des femmes en mantelets blancs, en mantelets noirs, d'autres en peignoirs, s'avancer effrontément et faire des mimes et des gestes d'un côté à l'autre de théâtre. On voit des hommes en habits vert, rouge; d'autres en camisoles blanches, s'avancer et badiner aux bords des coulisses; d'autres, plus loin, et dans le même équipage, dansent et semblent lutter à qui sautera le plus haut. Et dans quel moment tout cela arrive-t-il? C'est lorsqu'il y a deux interlocuteurs en scène et dans les moments les plus intéressants. Si, du milieu de la salle, on voit tous ces pantins faire leur singerie, à plus forte raison des côtés.

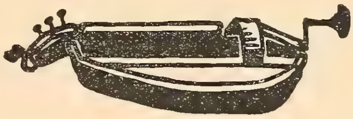
» Ah! messieurs, ne privez pas le public du plaisir qu'il éprouve lorsqu'il est entraîné, sans distraction, dans le charme de l'illusion! Vérifiez par vous-mêmes, messieurs, si les plaintes qu'on vous porte sont mal fondées; et si vous avez cette curiosité, le public s'apercevra bientôt du remède que vous apporterez à ce mal, en faisant observer, avec rigueur, cet article de votre règlement.

» Il est encore un inconvénient auquel il serait bien louable de parer, c'est la place de la banquette pour les acteurs de la scène, du côté de la Reine. Elle est si près de la loge qui est derrière, qu'il y a des moments où l'on croit que c'est la même compagnie, par la facilité qu'il y a de causer les uns avec les autres. On cherche le personnage auquel on s'intéresse, on le trouve confondu avec des personnes d'un autre costume : c'est un contre-sens qui détruit tout l'intérêt. Serait-il impossible d'obtenir des propriétaires de la loge la permission de la griller comme elle l'est de l'autre côté? Cela serait moins sensible. Encore serait-il mieux de les supprimer entièrement toutes deux! »

⁂

A qui le dites-vous? pourrions-nous répondre à l'auteur anonyme de cette lettre... Mais de tels documents se passent de commentaire.

Henri de Curzon.



LA SEMAINE

PARIS

CONSERVATOIRE. — Le Vendredi-Saint, la Société des Concerts a donné au Conservatoire un concert spirituel. Ce pourrait être une occasion de faire connaître les œuvres de musique d'église; mais le programme offrait l'ouverture de *Patrie*, de Bizet, et la *Damnation de Faust* (fragment de la seconde partie). Si bien qu'au lieu d'une mise au tombeau, au lieu de quelque *Christ lag in Todesbanden*, l'on voyait le romantique docteur, couché sur des roses et entouré des sylphes.

Dans ce cadre, le *Stabat Mater* de M. Paladilhe fit sentir plus vivement encore le caractère religieux de son inspiration. Ce *Stabat Mater* est une œuvre nouvelle, fort pure de style, fort sincère, émouvante, une œuvre pourtant dont on ne verra peut-être pas (du moins tout de suite) le véritable mérite. Ce malentendu, que nous espérons aussi passager que possible, est tout naturel. M. Paladilhe, bien qu'il ait écrit déjà un délicieux oratorio-légende, les *Saintes-Maries de la mer,* est surtout connu comme musicien dramatique. Et son style dramatique, formé avant l'invasion wagnérienne, n'est plus tout à fait au goût du jour. Aussi, qu'arrive-t-il à une première audition de ce nouveau *Stabat Mater ?* On est surtout sensible à ce style, et on reproche à l'auteur d'avoir transporté dans un oratorio ses habitudes de musicien dramatique. Mais combien ce reproche est injuste! Dès qu'on étudie la partition, dès qu'on pénètre le dessein de l'auteur, on revient de ce jugement hâtif et l'on commence à sentir que, dans le *Stabat Mater*, il y a bien des choses qu'il faudrait aimer.

M. Paladilhe a distribué les paroles latines de l'hymne liturgique en huit morceaux de chant et orchestre. A vrai dire, ces huit morceaux ne forment qu'un seul tout. Loin de se laisser aller à ces développements excessifs, où un auteur fait briller la richesse de son imagination ou la virtuosité de son écriture, M. Paladilhe, avec un évident parti-pris de « faire simple », a confié aux chanteurs solistes ou au chœur (souvent à l'unisson) les paroles de la prose latine. L'orchestre, sans surcharge, sonne fort bien à cause de la pureté du style. Il est d'une couleur à la fois douce et vive, semblable à ces fresques effacées, mais éclatantes, car le peintre s'est dégagé du papillotage des détails.

Le *Stabat Mater* de M. Paladilhe fut bien chanté par M^lle^ Jeanne Leclerc, M^me^ Dressler-Gianoli, MM. Delmas et Gaston Dubois. ADOLPHE B...

* * *

CONCERTS COLONNE. — Le vingt-quatrième et dernier concert de l'abonnement, donné en soirée le Vendredi-Saint, portait le titre de « Festival Wagner ». A l'exception de *Rienzi* et de l'*Or du Rhin*, toutes les œuvres lyriques du maître allemand étaient représentées soit par des pages orchestrales, soit par des scènes chantées. De *Tannhäuser*, on a entendu l'ouverture et la romance de l'Etoile; de la *Walkyrie*, la chanson de Printemps, l'Incantation du Feu et la Chevauchée; du *Vaisseau fantôme*, la ballade de Senta; de *Lohengrin*, le prélude; des *Maîtres Chanteurs*, la Rêverie de Hans Sachs; de *Tristan et Iseult*, la scène de la mort d'Iseult; de *Parsifal*, le prélude; de *Siegfried*, le duo du troisième acte; enfin, du *Crépuscule des Dieux*, la marche funèbre.

Si je ne craignais de faire de la peine aux artistes chanteurs, je dirais que l'orchestre a eu beaucoup plus de succès que chacun d'eux; et pourtant, ce serait la vérité que d'ajouter qu'ils ont été applaudis et rappelés par politesse pure, tandis que l'ouverture de *Tannhäuser*, la Rêverie de Hans Sachs, et la marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* ont soulevé l'enthousiasme général. Quand donc un chanteur aura-t-il la conscience exacte de son mérite et assez de modestie pour reconnaître que les instrumentistes qui l'accompagnent, payés vingt fois moins cher, ont presque toujours vingt fois plus de talent que lui-même? Ce n'est pas à M. Daraux que s'adresse cette réflexion, à M. Cazeneuve non plus. Tous deux sont excellents musiciens; mais il faut avouer que ni l'un ni l'autre n'ont la voix nécessaire pour interpréter la musique wagnérienne.

M^me^ Kutscherra, que nous n'avions pas entendue depuis neuf ans, n'a peut-être pas le timbre aussi éclatant dans les notes élevées qu'en ce temps-là, mais le médium est moins sourd et la diction plus nette. La dernière fois qu'elle chanta au Châtelet, ce fut encore un Vendredi-Saint, le 3 avril 1896. La soirée fut très orageuse, et je crois me souvenir que M^me^ Kutscherra, par son sang-froid et sa vaillance, contribua à calmer l'irritation du public. Voici dans quelles circonstances :

Le concert, conracré aux œuvres de Berlioz, avait bien commencé. Mais, quand on vint installer une table en face du trou du souffleur et que M. Catulle Mendès s'avança pour faire une « lecture », le public se mit à murmurer. Les premières phrases qu'il prononça, très amphigouriques d'ailleurs, étant mal entendues, on cria : « Plus haut! » — « Vous vous plaignez de ne pas m'entendre, dit M. Mendès; tout à l'heure, vous m'entendrez trop ». Et il continua sa lecture. On s'attendait à l'éloge de Berlioz, mais son nom ne fut pas prononcé une seule fois. L'orateur citait tous les saints du paradis, mais toujours pas Berlioz. La foule, impatientée, réclame « Miousic! » comme elle l'avait fait quelques années auparavant au Concert Lamoureux, alors que Sarah Bernhardt commençait les vers de la *Passion* de M. Haraucourt. M. Mendès s'énerve : « Ceux qui m'interrompent sont des sots ». Et il empoigne sa chaise et la brandit en signe de menace. Le tapage redouble, M. Mendès gagne les coulisses, rentre en scène, manque de tomber entre les banquettes des choristes et, hors de lui, articule nettement : « Tas de j...f...! » Le commissaire de police apparaît, il est hué; enfin, M^me^ Kutscherra, calme, mais pâle, se présente au bras de M. Colonne; on les acclame tous deux et le concert s'achève sans nouveaux incidents. Depuis cette soirée, M. Mendès n'a plus hasardé de conférences à Paris, que je sache, et M. Colonne n'a plus demandé le concours d'un conférencier.

Au lieu de cet intermède un peu ridicule qui faillit tourner mal, nous en avons eu un autre, cette année, d'un autre genre; mais celui-ci fut charmant. Entre les deux parties du concert, un enfant de treize ans, mais déjà un artiste de grand talent, le jeune Mischa Elman, violoniste russe, a exécuté le concerto de Mendelssohn et la transcription d'un nocturne de Chopin. Comme notre collaborateur qui a rendu compte dimanche dernier du concert donné, salle d'Athènes, par ce jeune virtuose, nous étions plein de défiance et nous craignions qu'il ne méritât pas les éloges dont on l'accablait de toutes parts. Ils ne sont nullement exagérés. Ce n'est pas la virtuosité qui me surprend, d'autres en ont acquis autant au même âge que lui, — mais sa fermeté dans le coup d'archet, et surtout son expression artistique et la pureté de son style. On répondra : Il ne fait que répéter ce qu'on lui enseigne. Non, le sentiment musical haussé à ce degré n'est pas le résultat d'une leçon apprise, mais d'un don inné, original, si je puis dire, absolument personnel.

Julien Torchet.

* * *

CONCERTS CORTOT. — Avec un sens artistique très fin, M. Cortot a compris que les œuvres anciennes devaient nous être restituées avec l'orchestre restreint pour lequel elles ont généralement été écrites. Aussi, dans le concerto en *fa* majeur de Bach, qui fait partie des *Concertos brandebourgeois*, a-t-il confié l'accompagnement des instruments concertants, violon, flûte, hautbois et trompette, soutenus par le clavecin, à un groupe de dix instruments à cordes Le résultat fut tout à fait exquis. Sans doute, les deux *allegro* sont très périlleux pour la trompette, mais l'*andante*, où la trompette se tait, est une incomparable merveille et présente cette qualité supérieure de mélodie que Bach est peut-être le seul à avoir atteinte, mélodie infinie, renaissant pour ainsi dire d'elle-même, montant d'un vol égal et soutenu, et remplissant l'âme de l'auditeur de ce que l'on pourrait appeler l'essence même de la musique. On voudrait, en écoutant de pareilles inspirations, qu'elles ne prissent jamais fin, tant elles correspondent à tout un côté obscur et profond de notre être, tant elles font vibrer en nous les fibres les plus pures et les plus idéales.... Le succès fut formidable et le public, enthousiasmé, réclama un *bis* que M. Cortot lui accorda généreusement.

M. Vincent d'Indy conduisait lui-même la *Symphonie sur un chant montagnard français*. J'admire sans réserve cette œuvre franche, libre et vigoureuse, où la sience s'unit à l'inspiration sans la voiler, où la joie succède à la mélancolie, et que sa haute tenue artistique place au premier rang des productions musicales contemporaines. Elle fut littéralement acclamée, et c'est quatre ou cinq fois que l'auteur dut revenir saluer un auditoire en délire. Ajoutons que M. Cortot avait tenu la partie de piano avec une intelligence et un éclat admirables et souhaitons que ce succès plus que complet inspire à d'autres chefs d'orchestre l'idée de nous faire réentendre l'hiver prochain la symphonie de M. d'Indy.

L'esquisse symphonique de M. Albert Roussel, *Vendanges*, a paru, il faut l'avouer, un peu pâle après ce que nous venions d'ententre. Elle n'en dénote pas moins de sérieuses qualités d'écriture, et renferme des promesses pour l'avenir.

J'ose à peine dire que la *Sulamite* d'Emm. Chabrier m'a paru quelque peu en baudruche, avec son orientalisme déjà suranné et ses longues mélopées amoureuses aussi dépourvue, d'accent que de volupté. Quelques phrases de chœur sont cependant énergiques, et les dernières mesures, où la voix de la Sulamite s'unit à celle de ses compagnes, ne manquent pas de mouvement. Mais, en somme, Chabrier a fait mieux, et je crois que l'on peut, sans lui nuire, laisser dormir la *Sulamite*.

Il est des œuvres dont le mieux qu'on puisse en dire est de n'en rien dire. Les *Echos de l'Orient judaïque* de M. Ed. de Polignac sont de celles-là.

J. d'Offoël.

LA SOCIÉTÉ DES COMPOSITEURS a terminé, le 18 avril, la série de ses soirées musicales par un concert à grand orchestre. Le programme mentionnait quatre premières auditions. C'est de celles-là qu'avant tout il importe de parler. Le *Cortège nuptial*, de Charles Lefebvre, d'une blanche teinte orchestrale et d'un calme un peu mystique, m'a semblé plutôt accompagner des jeunes communiantes à l'autel que conduire des époux triomphants à la sacristie pour recevoir les félicitations d'usage; le morceau n'en est pas moins d'une jolie élégance.

Si l'air de ballet de Pénavaire ne rappelait avec persistance le chœur des Contrebandiers de *Carmen*, il passerait pour original; pourtant, il reste très agréable à entendre à cause de sa légèreté rythmique et de sa grâce un peu surannée.

Il faut qu'il y ait eu erreur dans le programme, car la *Marche funèbre* d'Anselme Vinée n'a rien de lugubre; elle a, au contraire, le caractère nettement accusé d'une idylle ou d'une fête champêtre : le thème pour hautbois, joué par M. Bleuzet, le prouverait; à moins que le compositeur n'ait eu l'idée d'un nouvel *Enterrement d'une marionnette*, à l'imitation de Gounod.

Une suite d'orchestre de Pierre Kunc, intitulée *Eté pastoral*, serait une œuvre toute massenétique si l'auteur n'avait eu, semble-t-il, la préoccupation d'imiter, par-ci par-là, le coloris de Gustave Charpentier; de cette double influence est résultée une symphonie très pittoresque en quatre parties, dont la première *(A l'aube)* est charmante et la dernière *(Danse aux lanternes)* plus charmante encore et bien digne d'être bissée.

Un fragment de la *Symphonie vivaraise*, de Georges Sporck, — œuvre mentionnée au concours de la Société — aurait pu passer pour une première audition : cette composition, exécutée récemment à Monte-Carlo avec un vif succès, était une nouveauté pour nous. Il est regrettable qu'on n'ait fait entendre que l'*andante*, et fâcheux aussi que ce morceau, visiblement peu répété, ait donné l'impression d'une première lecture. De là indécision dans l'ensemble, flottement dans les parties en imitation, et dégagement insuffisant du thème initial. A peine ai-je pu distinguer l'idée première exposée par les violoncelles et reprise par le cor anglais. La mélodie, triste et lente, est fort belle, et, développée à la façon de Vincent d'Indy, elle eût produit grand effet, si elle eût trouvé une interprétation suffisante.

Des œuvres connues portées au programme, il est superflu de signaler le divertissement des *Erinnyes*, le nom de Massenet n'ayant pas besoin d'être célébré; inutile aussi, pour une raison différente, d'insister sur une ballade pour deux voix de femmes qui ne présentait pas d'intérêt vocal et orchestral; mais je me garderai d'oublier une *Danse grecque*, de J. Mouquet, composition d'un tour délicieux, beaucoup trop courte pour mon plaisir et que je qualifierai de petit chef-d'œuvre de grâce harmonieuse et d'esprit (le trille final, tel qu'il est posé, est la trouvaille d'un musicien bien raffiné).

Pas raffinée, du tout l'*Adoration* plaintive et quasi douloureuse, pour orgue et orchestre, de Guilmaut; c'est néanmoins une œuvre écrite honnêtement comme honnêtement elle a été conçue, en juste et légitime mariage.

Les deux œuvres qui ont reçu le meilleur accueil ont été : *Légende* pour piano avec accompagnement d'orchestre et d'orgue, par Georges Pfeiffer, et une scène dramatique, *Héro*, d'Arthur Coquard. Cette dernière date de 1881, et il n'y paraît pas; chantée d'abord chez Pasdeloup par M^me^ Panchioni, puis au Châtelet en 1883, par M^me^ Montalba, elle vient de retrouver, salle Pleyel, tout son succès d'antan, grâce à son expression dramatique très intense, grâce aussi à la voix généreuse et passionnée de M^me^ Mellot-Joubert. Je crois que M. Colonne serait habile en faisant réentendre cette belle composition à ses abonnés. Pour la *Légende* de Pfeiffer, elle a produit une non moins vive impression, à cause de son ample sonorité, de ses justes proportions et de l'admirable interprétation qu'on a donnée notre pianiste « national », notre Raoul Pugno.

Le concert était dirigé par Jules Danbé. Ah! qu'on était heureux de le revoir à la tête de son orchestre ! JULIEN TORCHET.

* * *

— M. Jan Kubelik est beaucoup plus qu'un virtuose. Sans faire oublier M. Sarasate, M. Jacques Thibaud et quelques autres, il a un réel tempérament d'artiste. Nous avons compris le grand succès qu'il a remporté, une fois de plus, au Châtelet, le 18, devant une salle comble et enthousiaste. Il a joué absolument bien l'intéressante *Symphonie espagnole* de Lalo et le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns, sans aucune recherche de l'effet. La Romance en *sol* de Beethoven nous a paru un peu froide. Pourquoi M. Jan Kubelik est-il si fidèle à la musique de Paganini qu'il ait voulu en donner deux morceaux? Nous le savons capable de rendre à la perfection ces œuvres de virtuosité pure ; cela suffit, et mieux vaudrait passer à d'autres... exercices.

M^lle^ Toutain a joué avec beaucoup de goût et de variété une rapsodie de Liszt.

En somme, très beau concert, auquel M. Colonne et son orchestre ont concouru. F. G.

— Le concert de M. Gustave Borde, donné à la salle Pleyel le 17 avril, a pleinement réussi, si l'on en juge par les applaudissements qui ont salué chacun des artistes portés au programme indifféremment — ce qui ne veut pas dire avec indifférence. On a fait le même accueil à M. J. du Sautoy, pianiste, qu'à l'organiste M. Mignan, ce qui ne m'a pas paru très juste; et M. Henri Saïller, dont le violon a beaucoup de charme et qui a fort bien exécuté la sonate en *la* mineur de Schumann ainsi qu'une romance de Mendelssohn, n'a pas été rappelé plus souvent que ses partenaires, l'assistance ayant montré plus de politesse égalitaire que de véritable goût. M. Borde, qui sait son métier de chanteur, a dit avec expression le *Poème de mai* de Théodore Dubois, et une mélodie mystique de Widor. Le plaisir qui j'ai à entendre ce baryton à la voix chaude m'est toujours un peu gâté par les effets d'oppositions de nuances dont, à mon avis, il abuse un peu pour plaire aux auditeurs. Passer du forte au pianissimo sans gradation n'est pas du meilleur style. M. Borde a assez de talent pour se dispenser de faire au public cette concession; ce qui le prouve, c'est qu'il a été aussi bien applaudi après avoir chanté très sobrement deux duos de Hændel, avec Mme Maurice Gallet, et deux mélodies de Fauré. Le maître, qui l'avait accompagné au piano, a consenti à faire le même honneur à Mme Gallet, et la musique de son *Clair de lune* et de ses *Berceaux* n'en a paru que plus délicieuse encore et toujours. T.

— Lundi 17 avril a eu lieu la seconde séance de musique scandinave donnée par MM. Roth et Sven Kjellström. Au programme figurait un quatuor à cordes de Berwald, compositeur qui écrivit dans une forme classique et mourut en 1868 ; cette œuvre posthume a été retrouvée l'année dernière seulement et vient d'être exécutée pour la première fois à Paris. Elle procède de la manière de Mendelssohn et de Schubert et présente des qualités de franchise et de légèreté, sans recherche de profondeur. Elle a été délicatement présentée par MM. Kjellström, Szigeti, Derenaucourt et Choinet.

Un trio de G. Hägg constituait une autre nouveauté. Couronné à Stockholm, cet ouvrage tout moderne est d'une inspiration facile, élégante et mélodique, encore que, par endroits, les développements en soient un peu torturée ; le *scherzo*, d'un rythme valsé, m'a paru peu original, et l'*andante*, que termine l'apothéose d'un unisson, sent parfois l'effort et l'affectation.

Outre la partie de piano de ce trio, M. Roth a joué d'un bon style des pièces de Chopin et la sonate en *mi* de Scarlatti. M. Kjellström a exécuté avec facilité la sonate (*Trille du Diable*) de Tartini.

Ch. C.

◆

— MM. Diémer, Van Waefelghem et Papin ont donné le 18, à la salle Erard, une délicieuse soirée de musique ancienne. Ce fut un ravissement. Joue-t-on, a-t-on jamais mieux joué du clavecin que M. Diémer? Les cinq pièces en trio qu'il a jouées avec M. Van Waefelghem (viole d'amour) et M. Papin (viole de gambe) étaient d'une sonorité idéale. Quels charmants « petits riens » que *Sœur Monique* de Couperin, pour viole de gambe, et sa *Musette*, pour viole d'amour, et joués avec quel sens artistique !

Il semble qu'on ne puisse se lasser d'entendre M. Diémer jouant des pièces de Rameau, de Dandrieu et de Couperin en grand artiste pénétré des œuvres qu'il interprète, heureux de les jouer et de les sentir comprises de son auditoire.

Mlle Lydia Eustis a chanté avec sa distinction et son charme habituels des airs de Lulli, de Rameau et de Hændel. Mlle Arbell, dont le contralto est vraiment dramatique, a rendu avec beaucoup de style l'air d'*Orphée* de Gluck et ces deux romances éternellement jeunes : *Plaisir d'amour* de Martini et *Femme sensible* de Méhul.

Cette soirée fut un repos après tant de récitals et de concerts médiocres. F. G.

— Nous n'avons pas signalé en son temps, parce qu'il n'y avait pas eu d'invitation, le concert de charité qui fut donné le 29 mars à la salle de la Société d'Horticulture, rue de Grenelle. Son programme avait fait entendre pourtant deux artistes de premier ordre, de passage à Paris, le guitariste espagnol Miguel Llobet, qui fut acclamé dans des pages de Sor et de Tarréga, et la cantatrice si profondément artiste Mlle Palasara, qui interpréta avec âme la *Gallia* de Gounod, les *Enfants* de Massenet, le *Nil* de Xavier Leroux et la scène de l'église de *Faust*, avec M. Delpouget. De Mlle Palasara, nous avons déjà eu l'occasion de parler. Deux autres concerts, beaucoup plus importants, dont les échos nous parviennent, ont été donnés par elle à Porto, les 4 et 5 avril dernier, et lui ont valu des rappels sans nombre. Dans le premier, elle a interprété tout l'*Amour et la Vie d'une femme* de Schubert, quatre mélodies de Massenet encore inconnues en Portugal et la *Gallia* de Gounod. Dans le second, un choix de pages françaises, l'une de la *Cléopâtre* de Berlioz, une mélodie italienne de Denza, un *Lied* allemand de Hugo Wolff, le *Nil* de Leroux et une mélodie inédite de S. Riera, le remarquable pianiste qui exécuta aussi plus d'un morceau au même concert.

— Le troisième concert de Mischa Elman, cet extraordinaire petit homme, au calme imperturbable, à l'air tout pénétré de sa musique, a eu lieu le mardi 18 avril, à la salle de la rue d'Athènes, avec un succès égal aux précédents. On est moins surpris, et peut-être apprécie-t-on mieux. Il se joignait à l'intérêt du programme de ce jour la curiosité de la comparaison, car le même, à peu près, avait été exécuté dans la journée par Jan Kubelik, au Châtelet. C'était la *Symphonie espagnole* de Lalo, cette page si élégante et si colorée ; c'était l'*andante* et l'*allegro* de la troisième sonate de Bach ; enfin, la romance en *sol* de Beethoven et le *Perpetuum mobile* de Paganini. Mischa Elman n'a pas l'autorité de Kubelik, c'est tout naturel ; mais il a probablement plus de sentiment ; ses impressions et le rendu de ses impressions sont plus vifs, plus attachants. La symphonie surtout, et plus particulièrement les parties mélodiques et lentes, ont été dites par lui avec une grâce et une expression charmantes et vraiment personnelles. De même la romance de Beethoven. La virtuosité pure me laisse plus froid, mais il en est ainsi avec presque tous les virtuoses du violon : c'est une affaire d'impression. Comme intermède, Mlle Lucie Léon a joué avec largeur, sur le piano, des pages de C. Chevillard, G. Fauré et Raff. H. de C.

— M. Gailhard vient de suivre l'exemple donné, depuis quelques années, par M. Albert Carré. Depuis le mercredi 12 avril, date de la reprise d'*Armide*, le nom du chef d'orchestre qui dirige la représentation du soir est imprimé en grosses lettres au bas de l'affiche de l'Opéra. C'est à M. Paul Taffanel qu'on a fait cette grâce pour la première fois depuis la fondation de l'Académie de musique. Cette innovation est de toute justice : le public, renseigné sur les noms des obscurs coryphées qui chantent souvent plus ou moins faux, apprendra et retiendra ainsi les noms des musiciens de grand talent sur lesquels pèse la responsabilité des ouvrages lyriques et de qui dépend toujours leur bonne exécution.

— M. Lucien Wurmser vient de rentrer à Paris après une tournée en province et à l'étranger, où, depuis le mois d'octobre, il a donné plus de cinquante concerts. Il se fera entendre à la salle Pleyel les 11, 16 et 19 mai. Pour ces trois séances il s'est assuré le concours du quatuor Firmin Touche, de Mme Charlotte Lormont, de M. Philippe Gaubert et de M. Disraëli (de Vienne).

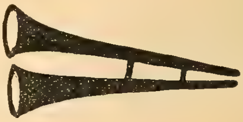
— La Société de musique de chambre pour instruments à vent (fondation Taffanel), qui a laissé de si excellents souvenirs en Allemagne, vient d'être engagée pour les fêtes de Beethoven qui vont être célébrées à Bonn. Elle y interprétera, avec Joachim et d'Albert, plusieurs œuvres du grand maître allemand.

— Le conseil municipal, estimant qu'il serait avantageux pour la ville d'avoir, au Conservatoire, des bourses régulières attribuées après concours, a proposé le projet de délibération suivant :

« L'administration est invitée à étudier, avec la direction du Conservatoire de musique ou avec le sous-secrétariat d'Etat des beaux-arts, et d'accord avec la quatrième commission, la création de bourses de la ville de Paris dans cet établissement et les conditions de la mise au concours de ces bourses. »

Les bourses ainsi instituées seraient réservées essentiellement à des jeunes gens nés à Paris et ayant fait leurs études primaires ou secondaires dans les écoles de la ville.

Les conventions et règlements devront être arrêtés de manière que les bourses en question puissent être attribuées pour l'année scolaire 1905-1906.



BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La rentrée dans la *Walkyrie* de Mme Félia Litvinne, la plus impressionnante et la plus noble des Brunnhilde, nous a donné l'occasion d'entendre un jeune ténor, M. Demeyer, qui a fait une excellente impression. Il a chanté le rôle de Siegmund avec beaucoup de vaillance; son interprétation, sans être parfaite, avait été soigneusement étudiée, et le personnage était composé avec une réelle habileté. La voix est souple, impressionnante et belle, surtout dans les notes graves.

Jeudi dernier, la reprise du *Crépuscule des Dieux* a obtenu un magnifique succès. Mme Félia Litvinne y a été plus parfaite et plus admirable que jamais, et on ne peut imaginer réalisation plus merveilleusement belle du prologue, du deuxième acte et du grandiose finale. M. Ch. Dalmorès a eu des demi-teintes tout à fait jolies dans le récit de l'oiseau; mais en atténuant ainsi les éclats autrefois plus farouches de sa voix, il a peut-être diminué un peu l'impression de grandeur des scènes du premier acte.

Rarement le personnage de Gunther a été mieux composé que par M. Decléry, et M. Vallier a été saisissant dans le rôle de Hagen. On a admiré le fini musical de Mme Dratz-Barat, qui chantait Gutrune pour la première fois, et Mme Dhasty, dont l'accent tragique donne au rôle de Waltraute une belle grandeur.

La scène des Nornes et celle des Filles du Rhin ont été tout à fait excellentes; mais il faut surtout féliciter M. Sylvain Dupuis et son orchestre, qui ont donné jeudi l'une des plus parfaites exécutions du *Crépuscule*.

Le répertoire de la semaine, très chargé et particulièrement intéressant, comprenait en outre le *Trouvère*, *Carmen*, *Faust*, *Manon*, *Paillasse*, admirable avec M. Thomas-Salignac, *Martille* et *Alceste* avec Mme Félia Litvinne.

Aujourd'hui dimanche, en matinée, pour les représentations de M. Thomas-Salignac, *Carmen*, et le soir, *Hérodiade;* demain lundi, le *Postillon de Lonjumeau* et les *Noces de Jeannette;* mardi, *Manon;* mercredi, pour les représentations de Mme Litvinne, dernière du *Crépuscule des Dieux;* jeudi, spectacle coupé pour les adieux des artistes. R. S.

— Le concert donné par M. Jan Kubelik à l'Alhambra n'a pas obtenu tout le succès artistique qu'on pouvait en espérer. Avec une technique tout à fait étonnante, une facilité et une souplesse incroyables dans les traits les plus difficiles, l'émotion de l'artiste pourrait-être rendue d'une manière saisissante, qui ferait de M. Kubelik un des grands violonistes du siècle. Malheureusement, cette émotion fait assez généralement défaut et s'il a interprété d'une manière charmante le *Rêve d'enfant* de Schumann, l'exécution qu'il a donnée du concerto pour violon de Beethoven a été correcte, mais froide surtout dans le *finale;* seules, les cadences étaient remarquables.

La *Ronde des Lutins* de Bazzini, jouée en *bis*, a été très finement enlevée, mais, par contre, le *Carnaval russe* de Wieniawski a semblé manquer d'intérêt.

M. Louis-Fl. Delune dirigeait l'orchestre, qui a fort correctement ouvert le concert par l'ouverture de *Léonore* n^o 3 de Beethoven, et M. Schwab tenait le piano d'accompagnement avec un tact parfait. C.

— Le troisième concert de l'*Exposition des Peintres et Sculpteurs de l'Enfant* débutait par deux charmants petits *Lieder* de Jan Blockx, *Wieg en muit* et *De Muis*, et trois fragments de la *Chambre d'enfants* de Moussorgski fort délicatement interterprétés par M^{lle} Rosa Piers, qui a su en rendre la poésie et l'intimité. Trois petites filles, élèves de l'Ecole de musique d'Ixelles, ont joué à ravir une Fughetta sur un thème obligé de Rimsky-Korsakow et une Polka de Borodine.

M^{lle} Alice Cholet a interprété ensuite une *Berceuse* de L. Delcroix, un *Conte de Noël* de Frémolle et une paraphrase de l'air de Grétry : *Où peut-on être mieux...* par Vieuxtemps, avec un art tout à fait délicat et une technique d'une jolie assurance.

Les Berceaux de Fauré, *Fais dodo* de Radoux ont trouvé en M. D. Demest un interprète parfait; M^{me} Demest a chanté avec beaucoup de grâce un Schumann et *Dors, mon enfant* de Richard Wagner; puis, ensemble, les deux excellents artistes ont exécuté la *Vierge à la crèche* et *Aux petits enfants*, deux chefs-d'œuvre de César Franck.

Le triomphe a été pour M^{me} Clotilde Kleeberg-Samuel, qui a joué les *Scènes d'enfants* de Schumann avec un art d'une perfection, un sentiment d'une délicatesse, une compréhension d'une intimité aussi admirable qu'émouvante. Elle a été longuement ovationnée; ce fut d'ailleurs un charme exquis de l'entendre interpréter dans ce maître d'art enfantin, ces merveilleuses *Kinderscenen* qu'elle fut la première, il y a quelque huit ans, à remettre en honneur dans les grands concerts. C.

CORRESPONDANCES

ANVERS.— Le concert extraordinaire donné par les Nouveaux Concerts pour clôturer la saison a été particulièrement brillant. On y a entendu la superbe cantatrice wagnérienne M^{me} Litvinne, qui chanta « Divinités du Styx » d'*Alceste* et l'imposante scène finale du *Crépuscule des Dieux*. De magnifiques ovations accueillirent la belle artiste. Au même concert se faisait entendre le célèbre violoniste Pablo de Sarasate, dont le jeu, d'une vélocité encore surprenante pour son âge, et le son idéalement pur émerveillèrent l'auditoire. Un succès des plus chaleureux après le concerto de Saint-Saëns, la romance en *fa* de Beethoven et ses propres *Danses russes* l'obligèrent à nous donner en *bis* un prélude pour violon seul de Bach. La partie orchestrale était soignée. Sous la direction attentive de M. L. Mortelmans, nous entendîmes : *La Mer* de Gilson, le *Waldweben* et la marche funèbre du *Crépuscule* de Wagner.

Au Théâtre lyrique flamand, la pimpante opérette de J. Strauss *La Chauve-Souris* obtient un grand succès, grâce à l'interprétation soignée qu'en donnent M^{mes} Judels, Bierlée, Sohns et MM. Moes, Engelen, Dognies, Tokkie, Steurbaut et Rieter. Nous voudrions plus de légèreté cependant à l'orchestre, conduit par M. Schrey.

Au Théâtre royal, qui vient de fermer ses portes, il nous faut signaler encore le début très remarqué de M^{me} Jacobs dans *Faust*. Elève de M. Duzas, elle possède une voix bien conduite.

M. Van Dooren, pianiste, et M. de Herdt, violoniste, ont donné à la salle Anthonis une soirée charmante. G. P.

ATHÈNES. — Notre saison de concerts a été, jusqu'à présent, particulièrement brillante et, quoique entièrement concentrée au Conservatoire, elle s'est composée de programmes de nature à satisfaire les plus difficiles. Les concerts du Conservatoire, qui se donnent chaque mois, ont présenté dans quatre séances une série d'œuvres non exécutées encore à Athènes : la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, celle en *ré* majeur de Haydn, la symphonie dite « de la *Réformation* » de Mendelssohn, un poème symphonique de Glazounow, *Stenka Razine*, de superbe structure, le *Carna-*

val à Paris de Svendsen, le prélude de *Parsifal*, la charmante ouverture *Au printemps*, de Goldmark, etc., etc. Comme solistes, à côté du violoncelliste M. Destombes, citons M. J. Bustinduy, violoniste, ancien premier prix du Conservatoire de Bruxelles, dont le succès augmente à chaque apparition. Son répertoire est aussi vaste que brillant, et ce jeune artiste, qui joint à une modestie rare l'amour de son instrument, a récemment encore exécuté le concerto si difficile de Goldmark, accompagné par l'orchestre du Conservatoire. M. Bustinduy avait joué peu avant le concerto de Wieniawsky, des œuvres de Bach, Sarasate, etc.

Un des premiers concerts de la saison nous avait révélé M. Wassenhoven, pianiste de Vienne. Sauer fut son maître, et la sobriété des moyens employés, le classicisme parfois extrême de son interprétation, dénote un virtuose à la recherche de la sincérité plutôt que de l'effet facile et superficiel. M. Wassenhoven eut l'honneur d'inaugurer le splendide Steinway qui n'a pas coûté moins de dix mille francs au Conservatoire. Sous la direction attentive de M. Nasos, les classes d'instrument à vent ne sont pas moins bien partagées. M. Sermon, un Bruxellois, est un excellent flûtiste, et on comprend que son jeu au mécanisme parfait, tout de légèreté, fasse les délices du public. Ce fut un triomphe qu'il remporta au dernier concert symphonique après l'*Oiseau des bois* de Doppler, accompagné de quatre cors. Certains préférèrent le concerto de Mozart pour flûte, harpe et orchestre. Excellemment secondé par M^me^ Cremer, aussi du Conservatoire de Bruxelles, l'œuvre gracieuse produisit tout son effet.

Frank Choisy.

BORDEAUX. — La première du *Tasse* a été un très vif et très grand succès. Conçu d'après la Vie de Torquato Tasso, de Lamartine, par Jules Barbier, l'éminent collaborateur de nos plus illustres compositeurs français, et achevé par son fils, M. Pierre Barbier, l'un de nos meilleurs auteurs dramatiques, le poème du *Tasse* est une œuvre de belle littérature. Ecrit en vers élégants et sonores, d'allure facile et mouvementée, il puise dans la vérité historique de ses épisodes, que l'imagination du librettiste a su respecter avec beaucoup de tact, un intérêt vivant.

Sur ce poème, M. d'Harcourt a écrit de main de maître une musique pleine de vie et de mouvement, très mélodique et cependant très nourrie, fort riche en détails intéressants. M. d'Harcourt est de ceux qui poussent très loin le souci de l'écriture et du style. Bien que son idéal ne soit pas tout à fait l'idéal moderne (il ne s'en cache point), il ne s'est pas soustrait à cette influence moderne que ses harmonies et son orchestration ne saurait renier. Il ne se défend point du souci de plaire au public, mais il faut lui rendre cette justice qu'il ne fait aucune concession critiquable, et une heureuse atmosphère de sincérité enveloppe toute son œuvre.

Si sa musique plait, il n'y a jamais lieu de lui reprocher les moyens employés pour obtenir cet agréable résultat.

Les dessins dont son orchestre accompagne les chants sont plus souvent d'élégantes broderies que des contrepoints sévèrement combinés, mais il sait à volonté employer toutes les ressources de la technique polyphonique. C'est une œuvre sérieuse, savamment écrite et heureusement inspirée.

Le joli duo de Léonore et Lucrèce, en partie chanté dans la coulisse, et qui fait suite au dialogue de Francesco et du Tasse a beaucoup plu par son allure mélodique. Le second tableau, celui du cortège nuptial et de la deuxième rencontre du Tasse et de Léonore, a produit un excellent effet, et c'est sur un double rappel que se termina le premier acte.

A partir du deuxième acte, on sentit que M. d'Harcourt commençait à gagner la partie. Après la jolie introduction en sourdine, un duo très mélodieux entre Léonore et Lucrèce, puis le duo de Léonore et du Tasse, puis un trio très chaleureux, et enfin la grande scène du duel furent applaudis très spontanément et l'air de Léonore obtint un beau succès.

C'est au troisième acte que se place le clou de l'œuvre, le morceau à bisser qui décide vis-à-vis du public du sort d'une pièce, et c'est à l'heureux page Giulio qu'il est échu. Cette mélodie très simple, mais construite avec une grande habileté et discrètement accompagnée à l'orchestre, avec une science parfaite de l'effet, très bien chantée, d'une voix si séduisante, par M^me^ Magne, a énormément porté. Le *bis* inévitable eut lieu, unanimement demandé, et la glace étant définitivement rompue, le duo très passionné de Léonore et du Tasse fut salué d'un succès des plus francs.

Comme on peut le voir, le succès du *Tasse* s'est affirmé d'acte en acte, pour devenir à la fin une brillante victoire. Les auteurs réclamés avec enthousiasme, ont dû venir sur la scène saluer le public, qui les a acclamés.

Nous devons féliciter chaudement tous ceux qui ont collaboré à la création du *Tasse* à Bordeaux, assurant ainsi le succès d'un acte de décentralisation que l'on ne saurait trop soutenir et encourager. En premier lieu, nommons M. Montagné, qui a dirigé les études et l'exécution avec autant de zèle que de maîtrise; M^me^ Baron a chanté le rôle très lourd de Léonore avec beaucoup de conscience et de talent. M. Granier a montré de grandes qualités dans celui du Tasse. M. Raynal a eu excellente tenue dans le personnage du comte Molza. On a regretté que M^me^ Blancard n'ait pas eu un rôle plus important, mais elle a su faire valoir les quelques phrases qu'elle a chantées en remarquable artiste. M. Claverie a donné une belle allure au rôle d'Alphonse. Nous avons déjà cité M^me^ Magne. M^lle^ Marignan est une charmante Thisbé. G. DE M.

LA HAYE. — Le Wagner-Verein de La Haye a donné, sous la direction de M. Henri Viotta, son concert annuel dans la grande salle du Conservatoire des Arts et Sciences, avec les chœurs du Wagner-Verein et le Residentie Orkest. Le programme se composait du second acte de *Tannhäuser* et du troisième acte du *Crépuscule des Dieux*. M^me^ Félicia Kaschowska (Elisabeth et Brunnhilde), MM. Friedrich Carlen (Tannhäuser et Siegfried), Emil Holm (Landgraf et Hagen), M^me^ Viotta-Wilson, M^lles^ Gronoman et van Linden van den Heuvell, de La Haye (les filles du Rhin), MM. Zalsman (Wolfram et Gunther), Andreoli (Walther), van der Stap (Biterolf), Renaud (Henri l'Ecrivain) et Molenbroek (Reinmar).

L'exécution mérite les plus sincères éloges.

Au troisième et dernier concert populaire, dirigé par le baron van Zuylen van Nijevelt, on nous a donné la *Sinfonia heroïca* de Beethoven, le poème symphonique *Orphée* de Liszt (première exécution à La Haye) et la *Rhapsodie hollandaise* de Van Anrooy. Exécution en général fort consciencieuse. Comme soliste, nous y avons entendu la jeune violoniste M^lle^ Annie de Jong, qui a obtenu un très grand succès. Elle a joué avec une véritable perfection, une crânerie toute masculine et un style qui trahit la meilleure école la *Symphonie espagnole* de Lalo, une romance de Procharka et une *Scène de bal* de Mayseder Helmesberger.

Au Théâtre royal français, M^me^ Lalla Miranda a été très acclamée pour son interprétation du rôle d'Ophélie dans *Hamlet*, où elle a été supérieurement secondée par le baryton M. Edwy, dans le rôle de Hamlet.

La Société royale de chant d'ensemble Cecilia, pour célébrer le soixante-quinzième anniversaire de sa fondation, vient de donner un concert avec orchestre sous la direction de M. Henri Völlmar, où l'on a sxécuté l'ode symphonique *La Mer* de Nicodé et la *Cène des Apôtres* de Richard Wagner, deux ouvrages d'une grande difficulté vocale. Exécution à louer, mais trahissant parfois l'effort.

Dimanche a eu lieu la dernière des matinées symphoniques données par M. Viotta avec le Residentie Orkest. Le programme se composait de la septième symphonie de Beethoven, du *Concerto grosso* avec solo de hautbois de Hændel et de l'ouverture de *Tannhäuser* de Wagner. Comme soliste, M^lle^ Harry Vander Harst.

A Amsterdam, la Société pour l'encouragement de l'art musical a donné, le dimanche des Rameaux, une exécution superbe de la *Passion selon saint Matthieu* de J.-S. Bach, sous la direction de M. Mengelberg et avec le précieux concours de MM. Messchaert (le Christ), Urlus (l'Evangéliste) et de M^mes^ de Haan-Manifarges et Oldenboom.

Nous avons eu à La Haye une séance fort intéressante de chansons populaires russes, donnée par un petit choral mixte dirigé avec beaucoup de talent par M^me^ Nadina Slaviansky.

L'Opéra italien vient de finir. La saison a été d'un intérêt bien médiocre, et les exécutions ont laissé beaucoup à désirer. ED. DE H.

LILLE. — La dernière matinée de la Société des Concerts avait un double attrait, par l'exécution d'importants fragments de *Parsifal* et par la première exécution du *Requiem* de Johannès Brahms.

Si le succès du *Requiem* de Brahms fut grand et si l'auditoire n'a pas ménagé ses bravos, c'est que ce public a été savamment préparé par une suite ininterrompue d'œuvres belles et grandes, présentées avec beaucoup de soin dans la gradation, et surtout c'est que l'interprétation exceptionnellement expressive de M. Maquet a mis complètement en lumière cette œuvre grandiose.

Les fragments de *Parsifal* ne furent pas moins goûtés, et il nous faudrait signaler toute la poésie et tout le charme de l'*Enchantement du Vendredi-Saint* avant de juger comme il le mérite le merveilleux finale du premier acte, rendu avec un rare fini et de splendides effets de nuances tant par l'orchestre et les chœurs, très disciplinés, que par M. Frölich, admirable de grand style et de talent.

M^lle^ Eléonore Blanc, après avoir chanté le *Requiem* avec M. Frölich, s'est fait applaudir dans *Le Jeune Pâtre breton* et l'*Absence*, de Berlioz.

Dans l'ouverture de *Rosemonde*, de Schubert, l'orchestre avait montré toute ses qualités de souplesse et de légèreté. P. C.

LONDRES. — La convalescence de M. Hans Richter étant à peine terminée, il n'a pu diriger son concert symphonique et il a été remplacé au pupitre par M. Frantz Beidler, de l'Opéra impérial de Moscou, l'un des capellmeister de Bayreuth. En raison de l'anniversaire de Beethoven, le programme comprenait la *Symphonie héroïque*, qui a été remarquablement exécutée. Au Queen's Hall, M. Henry J. Wood a conduit une nouvelle fois la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky, qui est l'une des œuvres les plus applaudies à Londres. Aux deux concerts de la Société philharmonique, nous avons entendu la symphonie n° 2, *Antar* de Rimsky-Korsakow et la symphonie en *ré* de Dvorak ; à cette dernière soirée, M. Hubermann faisait sa réapparition depuis l'accident qui l'avait éloigné des concerts et il a été très applaudi dans le concerto de Tschaïkowsky.

M. Richard Strauss est venu lui-même conduire sa *Sinfonia domestica*; peut-être cette exécution n'a-t-elle pas été aussi parfaite dans les détails que celle qu'en avait auparavant dirigée M. Wood; mais, par contre, l'impression d'ensemble était singulièrement plus forte, l'œuvre a paru d'autant plus claire et plus remarquable, et le concert s'est terminé par une magnifique ovation au compositeur.

Signalons encore le concert dirigé par M. Georges Henschel, qui, depuis des années, n'était plus venu à Londres, et ceux de M. Charles William, au cours desquels nous avons entendu pour la première fois le jeune violoniste russe Mischa Elman, dont la technique est vraiment belle et intéressante, mais auquel il manque encore, chose bien excusable, la puissance de sonorité et d'expression.

Les deux concerts de M. Jacques Thibaud ont été d'admirables succès, à côté desquels je ne puis plus que mentionner les récitals de M. Wilhelm Backhaus, M^me^ Anne Frickenhaus, M. Arthur Friedheim, miss Dora Bright et miss Peppercorn. M^me^ Sandi a été très applaudie à sa séance de chant et on a fêté également MM. Charles Clark et Plunket Greene. Enfin, le Quatuor Capet a donné une série de très belles séances et il a été particulièrement apprécié dans une interprétation magnifique du quatuor en *fa*, op. 59, de Beethoven.

M. Hans Richter conduit en ce moment les répétitions de l'*Anneau du Nibelung* à Covent Garden ; la régie a été confiée à M. Werk, des théâtres de Munich et de Bayreuth. N. G.

ROUEN. — Il est facile de parler de l'utilité de la décentralisation de l'art musical; il est aisé d'écrire sur ce sujet autant de pages qu'il sied. De toute autre chose s'agit-il lorsqu'il faut passer à l'action. On sait quelle persévérance il a fallu aux Lamoureux et aux Colonne pour mettre au point telle œuvre quelquefois plus ou moins applaudie d'un public généralement instruit, et cela avec le concours de musiciens professionnels expérimentés; quelle intelligence artistique et quel courage n'a-t-il pas fallu à ces quelques musiciens d'élite qui n'ont pas craint de suivre leur exemple en cherchant à faire connaître les chefs-d'œuvre des maîtres en province, où les ressources sont infiniment moindres qu'à Paris ? Un jeune maître de chapelle de notre ville, Albert Dupré, n'a pas craint, il y a quelques années, de se lancer dans cette voie, en fondant une société chorale avec le concours d'amis et d'amateurs distingués. En peu de temps, l'Accord parfait donnait des exécutions remarquables d'œuvres trop peu connues et trop peu appréciées du public, telles que *Ruth* de César Franck ou la *Passion selon saint Jean* de J.-S. Bach.

Ces jours-ci, l'Accord parfait nous conviait à entendre le *Requiem* de Brahms en l'église Saint-Godard.

L'exécution a été excellente. On sentait la mise au point qui suit les nombreuses et fertiles répétitions ; aussi, avec quelle aisance M. Albert Dupré conduisait-il des masses chorales devenues si souples sous sa main expérimentée! Une fois de plus, il a fait œuvre utile et élevée et a bien mérité de l'art et du public rouennais. On doit adresser les meilleures félicitations aux solistes, M^lle^ H., à laquelle un beau talent permettrait sans crainte de déchirer le voile de l'anonymat, et M. Saudegrain, le sympathique baryton. Un *Tantum ergo* de Haydn a permis à M^lle^ Chauvière de faire apprécier une méthode impeccable et une voix pénétrante avec de belles qualités de charme. M. Marcel Dupré tenait l'orgue et a interprété avec la maturité et l'autorité qu'on lui connaît un *Prélude* et une *Fugue* de Mendelssohn.

La place manque pour parler comme il conviendrait d'une bonne séance de musique ancienne ou plutôt de chanson ancienne, à laquelle M^mes^ Simone d'Arnaud, du Théâtre des Arts, et Roger-Miclos, l'éminente pianiste, prêtaient leur concours, et qui a obtenu le plus vif succès. P. P.

⁂

TOURNAI. — Les concerts de l'Académie de musique se sont terminés dimanche par la première audition intégrale d'une œuvre de leur directeur, M. Nicolas Daneau : *Linario*, drame lyrique en trois actes. Le jeune auteur a été malheureusement desservi dans son intéressant travail de composition par un poème monotone, lugubre et presque ridicule. Ce livret n'a en tous cas, rien de scénique et compromettra toujours le succès au théâtre de cette œuvre musicale qui, elle, n'est pas dénuée de tout mérite.

Certes, les réminiscences des grands compositeurs modernes sont assez sensibles dans l'œuvre nouvelle de M. Nicolas Daneau, mais n'est-ce pas un peu, pour lui, le cas de la grande majorité des jeunes auteurs de l'école belge, de subir l'influence de nos voisins allemands et français? Cette réserve faite, il est incontestable que M. Daneau orchestre d'une façon très travaillée, très touffue, peut-être même un peu tourmentée, et que, de-ci, de-là, dans son œuvre, se découvrent quelques charmantes pages mélodiques.

Une grande partie de son drame lyrique est basée sur des *voceri*, les chants funèbres de la Corse, où son librettiste a situé son action... funèbre. Il convient de signaler tout spécialement le vocero de l'entrée du deuxième acte et le chœur des pleureuses (avec un bel accompagnement des violoncelles) qui le suit immédiatement. Un chœur de villageois et de villageoises, au premier acte, est aussi assez intéressant musicalement parlant, mais il est regrettable qu'il soit déparé à plusieurs reprises par l'emploi trissyllabique du mot *féerie*, qui est incontestablement dissyllabique! Dans son orchestration, M. Daneau n'abuse pas, comme beaucoup de jeunes auteurs contemporains, des mirlitonesques cors bouchés, mais il emploie peut-être encore un peu trop fréquemment les cymbales. Par contre, il a confié un grand rôle aux altos et aux cors anglais, deux instruments sombres absolument dans la note de ce drame lyrique.

Nous le répétons, l'œuvre du directeur de l'Académie de musique de Tournai, si elle ne dénote pas une originalité bien transcendante, témoigne en tous cas du caractère sérieux de son talent, de la valeur de ses connaissances orchestrales et d'un travail opiniâtre qui aura sa récompense le jour où M. Nicolas Daneau trouvera un poème plus adéquat à son tempérament musical et une interprétation un peu plus parfaite que celle que lui ont donnée ses solistes féminins dimanche dernier.

L'orchestre et les chœurs étaient bons, de même que les deux solistes masculins : MM. Swolfs et Tondeur. Le premier a gentiment soupiré le rôle de Linario, et le second a donné beaucoup d'autorité à celui de Marc Anton. Leur mérite à tous deux a été d'autant plus grand que les parties qui leur étaient confiées étaient hérissées de difficultés vocales et harmoniques.

J. Dupré de Courtray.

NOUVELLES

La saison de l'Opéra Métropolitain de New-York a pris fin avant la semaine sainte. Elle a duré quinze semaines, pendant lesquelles on a donné vingt neuf opéras, une opérette et deux ballets. Parmi les ouvrages joués, il faut mentionner les *Noces de Figaro* de Mozart, *Fidelio* de Beethoven, *Lohengrin*, *Tannhäuser*, *Tristan*, *les Maîtres Chanteurs*, deux exécutions cycliques du *Ring*, enfin *Parsifal*, que M. Conried a introduit dans le répertoire courant. Comme lendemain à *Parsifal* les Yankees ont eu la bonne fortune de pouvoir applaudir la *Chauve-souris* de J. Strauss! Les autres ouvrages joués sont : *Aïda*, *le Barbier*, *Rigoletto*, *la Bohème*, *Tosca*, *Faust*, *Carmen*, *Paillasse*, *Cavalleria*, *les Huguenots*. Il y a eu en outre une série de représentations en italien pour les deux étoiles de la troupe, M^me^ Marcella Sembrich et M. Caruso. La troupe italienne a chanté *Lucie*, *Lucrèce Borgia*, *Traviata*, *Elisire d'amore*, *Don Pasquale*, le *Bal masqué*, *Roméo* et enfin *Gioconda*. Les deux ballets introduits à New-York, par M. Conried, sont *Coppélia* et la *Fée des poupées*.

Actuellement M. Conried parcourt la province américaine avec sa troupe. *Parsifal* est de la tournée avec *Chauve-Souris!*

La critique sérieuse accuse sévèrement l'infériorité de l'orchestre, que M. Conried a été forcé de réduire à cause des ridicules exigences du Syndicat des musiciens.

— On vient de découvrir un scenario jusqu'ici inconnu de R. Wagner. C'est un projet de poème d'opéra tiré d'un des contes de Hoffmann, *les Mines de Faloun* qui fait partie de la série des *Frères de Serapion*. Ce scenario dont Wagner n'a jamais parlé dans ses mémoires, date de l'époque de son premier séjour à Paris en 1842 et est immédiatement postérieur au *Vaisseau fantôme*. La pièce devait comprendre trois actes. Le scenario s'est retrouvé dans les papiers d'Auguste Röckel, le démocrate et révolutionnaire saxon avec lequel Wagner eut par la suite d'étroites relations d'amitié à Dresde et à qui il adressa après 1849, une série de lettres d'un très haut intérêt, pendant la captivité de Röckel dans les prisons de Saxe.

— M. Adolphe Kohnt, auteur d'intéressantes recherches biographiques, a publié, dans l'un des derniers numéros de la *Neue Musik-Zeitung*, le récit des relations qui existèrent entre Manuel Garcia et trois de ses plus illustres élèves, Jenny Lind, Johanna Wagner et Wilhelmine Schröder-Devrient.

Jenny Lind avait déjà chanté à Stockholm dans des ouvrages importants, les *Huguenots* et le *Freischütz*, lorsqu'elle vint à Paris en 1841. Le comte de Luxburg, ambassadeur de Bavière, la présenta à Manuel Garcia, qui se montra peu enthousiaste de la voix de la jeune femme, que l'on n'appelait pas encore le « rossignol suédois »; il trouva son organe si fatigué, son émission si contrainte, qu'il exigea, si elle voulait travailler sous sa direction, qu'elle demeurât préalablement dans un complet repos pendant deux mois entiers. Elle y consentit et montra ensuite, par l'exécution pleine d'aisance de l'air Casta Diva, de *Norma*, quel avantage lui avait procuré la méthode et l'enseignement qu'elle venaient de suivre, au point de vu de la respiration. Chaque heure de leçon lui coûtait dix thalers (environ fr. 37,50).

Elle obtint d'ailleurs des triomphes qui ajoutèrent tellement à la notoriété de Manuel Garcia, que le roi de Saxe se décida, vers 1846, à envoyer à ses frais auprès de lui, à Paris, Johanna Wagner, la nièce de Richard Wagner, engagée alors au théâtre de Dresde. Quand la jeune artiste revint dans son pays, on admira beaucoup la solidité qu'avait prise sa voix, qui paraissait auparavant fragile, et l'aisance qu'elle avait acquise. Elle eut bientôt après un engagement à Berlin; sa grande réputation comme chanteuse date de là.

Quant à Wilhelmine Schröder-Devrient, elle ne fut pas, à proprement parler, élève de Garcia. Le chanteur Ferdinand de Strantz a raconté la petite histoire suivante : Les succès de Johanna Wagner empêchaient de dormir Wilhelmine Schröder-Devrient, qui, elle aussi, appartenait à l'Opéra de Dresde. Elle vint à Paris avec son admirateur, M. de Döring, qu'elle devait épouser plus tard, et se présenta chez Manuel Garcia sous le nom de M^{me} de Döring, disant qu'elle voulait prendre des leçons. La cantatrice était alors presque à la fin de sa carrière. Manuel Garcia, qui l'avait prise pour un amateur, fut vite détrompé après l'avoir entendue dans un air du *Freyschütz* et se mit en quatre pour savoir qui elle était. L'ayant appris, il retint son élève Ferdinand de Strantz et arrangea un petit complot. « M^{me} de Döring va venir, lui dit-il; je vous prierai de chanter d'abord en sa présence, après quoi, je lui dirai : « A vous, madame Devrient! » Malheureusement, la victime désignée de cet innocent guet-apens ne vint pas. Elle envoya une lettre d'excuses, disant qu'elle n'était plus assez jeune pour changer sa méthode. Garcia chargea M. de Strantz d'obtenir son adresse à l'ambassade de Saxe, mais on répondit que l'artiste avait quitté Paris.

— M^{me} Félia Litvinne vient d'être engagée au théâtre de Covent Garden, à Londres, pour y chanter le rôle de Brunnhilde dans la deuxième série de l'*Anneau du Nibelung*, que dirigera M. Hans Richter à partir du 12 mai.

— Il y a huit jours, a eu lieu à l'Opéra royal de Berlin la première représentation d'un nouvel opéra en trois actes de M. Engelberg Humperdinck, *le Mariage à contre-cœur*. Le texte a été écrit avec esprit, d'après la pièce d'Alexandre Dumas *les Demoiselles de Saint-Cyr*, par M^{me} Hedwig Humperdinck, la femme du compositeur. Les rôles principaux étaient tenus par MM. Berger, Philipp, Hoffmann, M^{me} Em. Herzog et M^{lle} Emmy Destinn. M. R. Strauss a dirigé l'orchestre. Plusieurs parties de l'œuvre dans les deux premiers actes ont été jugées ravissantes, mais le troisième acte a diminué l'enthousiasme.

— *Le Jongleur de Notre-Dame* du maître Massenet a obtenu le 9 avril dernier un grand succès au théâtre de la Cour, à Carlsruhe. M. Bussard remplissait le rôle du jongleur. Le public a, dans la même soirée, acclamé *la Navarraise*, avec M^{lle} Fassbender dans le personnage principal. *Le Jongleur de Notre-Dame* a reçu également le plus chaleureux accueil au théâtre de Mayence, sous la direction très artistique de M. Emile Steinbach.

— Les représentations de *Parsifal* organisées à Amsterdam pour le Wagner-Verein auront lieu vers la fin du mois de juin, sous la direction de M. Henri Viotta. M^{me} Félia Litvinne interprétera pour la première fois le rôle de Kundry, le seul personnage wagnérien à la personnification duquel elle n'ait point encore apporté la grandeur et la perfection de son art admirable.

— Le théâtre de plein air de Béziers, continuant la série de ses représentations, inaugurée en 1898, donnera, les 27 et 29 août, les *Hérétiques*, un nouvel opéra de MM. F. Hérold et Charles Levadé.

Voici la distribution de cet ouvrage :

Roger, comte de Béziers, M. V. Duc, de l'Opéra; Simon de Montfort, M. Dufranne, de l'Opéra-Comique; Dominique, légat du pape, M. Vallier, du théâtre royal de la Monnaie; Aubry, bourgeois de Béziers, M. Billot, de l'Opéra-Comique; Lychas, chef des Jongleurs, M. Valette, du théâtre de Lyon; Bellissende, femme de

Roger, Mlle Harriet Strasy, du théâtre de Marseille; Daphné, jeune Grecque, Mlle Charles Mazarin, de l'Opéra; Almelys, abbesse, sœur de Bellissende, Mlle Charbonnel, des théâtres de Marseille-Toulouse.

Les décors seront l'œuvre de MM Jambon et Bailly; la mise en scène sera due à M. Dherbilly, le régisseur général du Théâtre National de l'Odéon.

— Le comité qui s'est chargé d'élever une statue de Beethoven, à Paris, avait sollicité comme emplacement la place du Trocadéro, mais le conseil municipal ne put y consentir.

Aujourd'hui, il revient à la charge en demandant qu'on lui attribue un autre emplacement au Ranelagh, en pendant de la statue de La Fontaine.

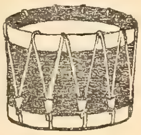
Le projet du monument est terminé; Beethoven est représenté étendu sur un socle de pierre posé sous un dôme soutenu par quatre sujets ailés.

Chacun de ces sujets constitue une figure allégorique représentant : le premier, la « Symphonie héroïque »; le deuxième, la « Pathétique »; le troisième, la « Symphonie avec chœurs »; le quatrième, la sonate « Au clair de lune ».

— L'administration communale de la ville de Spa vient d'engager Mme Litvinne et MM. Albers et Ch. Dalmorès, du théâtre royal de la Monnaie, pour créer les trois principaux rôles de l'œuvre lyrique nationale qui sera couronnée au concours ouvert cette année par cette ville.

Le jury chargé d'examiner les partitions sera composé de MM. G. Huberti, président; L. Kéfer, Sylvain Dupuis, Léon Dubois et Fr. Rasse, membres.

Le résultat sera proclamé du 20 au 25 juin.



BIBLIOGRAPHIE

Nous avons reçu les ouvrages suivants, dont nous rendrons compte au fur et à mesure, dès que la place ne nous fera pas défaut :

Adelheid von Schorn. — *Franz Liszt et la princesse de Sayn-Wittgenstein* (souvenirs intimes et correspondance), trad. de l'allemand par L. de Sampigny, avec avant-propos de Hugues Imbert. Paris, Dujarric; 1 vol. in-12.

Constant Pierre. — *Les Hymnes et Chansons de la Révolution. Aperçu général et catalogue.* Paris, Impr. nationale (public. de la ville de Paris); 1 vol. pet. in-fo.

J.-G. Prodhomme. — *Hector Berlioz, sa vie et ses œuvres.* Paris, Delagrave; 1 vol. pet. in-8o.

L. V. Beethoven. — *Lieder*, trad. franç. de Jacques d'Offoël. Paris, Fromont; 1 vol. gr. in-8.

Pianos et Harpes

Erard

Bruxelles : 6, rue Latérale

Paris : rue du Mail, 13

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Faust; Tristan et Isolde; Armide; Le Prophète.

OPÉRA-COMIQUE. — Mignon; Les Noces de Jeannette; Louise; Carmen; Manon; Le Vaisseau-Fantôme; Le Jongleur de Notre-Dame; Le Légataire universel; La Vie de Bohène, Le Cor fleuri.

VARIÉTÉS. — Les Dragons de l'Impératrice.

THÉATRE SARAH BERNHARDT. — Esther.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE — Le Trouvère; Carmen; Faust; Manon; La Walkyrie; Paillasse, Martille; Le Crépuscule des Dieux; Faust; Alceste.

THÉATRE DES GALERIES SAINT-HUBERT. — Madame Scherry.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

5, 7, 10 et 12 mai. — Au Nouveau-Théâtre, *Festival Beethoven* sous la direction de M. Félix Weingartner. Au programme, les neuf symphonies, le concerto pour violon et orchestre, le concerto en *sol* majeur pour piano et orchestre et *Ah! Perfido* (air).

BRUXELLES

Mercredi 3 mai. — A 8 heures, à la Grande Harmonie : Concert de charité et tableaux vivants, organisés au bénéfice de l'Œuvre du Calvaire, avec le concours de l'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles. Audition d'œuvres d'Henri Thiébaut.

Jeudi 4 mai. — A 8 ½ heures, à la salle Le Roy, Récital de violon donné par M. Max Donner, avec le concours de Mlle Angélique Keyser, pianiste. Au programme : Tomaso Vitali, Tor Aulin, J.-S. Bach, J.-F. Hændel, W.-A. Mozart, H. Vieuxtemps, E.-A. Arbos.

Vendredi 5 mai. — A 2 ½ h., à l'Exposition des Peintres et Sculpteurs de l'Enfant, Musée moderne, Concert avec le concours de M^lles Louisa Merck et Marie Buisson, de M. Henri Merck de M^lles Carle et Mills et des chœurs des écoles n^os 11 et 1 de la Ville de Bruxelles.

Samedi 6 mai. — A 8 1/4 h., à la salle de la Grande Harmonie : Concert du Deutscher Gesangverein, sous la direction de M. Félix Welcker, avec le concours de M^me C. Rüsche-Endorf, d'Elberfeld, M^lle E. Bengell, de Hambourg, M. R. Fischer, de Francfort, et M. A. Heinemann, de Berlin. Orchestre des Nouveaux-Concerts. Programme : *Le Chant de la Cloche* (Schiller) de M. Bruch. Place chez Schott frères.

Dimanche 7 mai. — A 2 h., au théâtre de l'Alhambra, sixième Concert Ysaye, sous la direction de M. Karl Muck, chef d'orchestre de l'Opéra de Berlin et du Théâtre de Bayreuth, avec le concours de M. L. Frölich, baryton. — Programme : 1. Symphonie en *ré* mineur, C. Sinding (première audition); 2. Air de la *Fête d'Alexandre*, Hændel (M. L. Frölich); 3. *Siegfried-Idyll*, R. Wagner; 4. Introduction du troisième acte et monologue de Hans Sachs, des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, R. Wagner (M. L. Frölich); 5. *Mazeppa*, poème symphonique, F. Liszt.

— A 2 ½ h., au théâtre royal de la Monnaie : Grand concert avec orchestre donné par la Société royale l'Orphéon de Bruxelles, sous la direction de M. Joseph Duysburgh, avec le concours de M^me Eva Simony et de M. Maurice Decléry, du théâtre royal de la Monnaie, de MM. Mora, violoniste et Marix Loevensohn, violoncelliste, de M^lles E. Desmaisons et E. Bitter, de MM. Latour, ténor, Surlemont, baryton, Vanden Eyden et Borkmanns, basses, et du Chœur des dames du Cercle Cœcilia de Bruxelles. Au piano, M. Maurice Geeraert.

DUSSELDORF

Festival rhénan

11, 12 et 13 juin. — Première journée : 1. Suite pour deux orchestres, Gabrielli; 2. *Israël en Egypte*, Hændel. — Deuxième journée : 1. Pièce pour orchestre, Friedman Bach; 2. Solo de violon par M. Kreisler; 3. Cantate de la Pentecôte : *Also hat Gott die Welt*, J.-S. Bach; 4. Concerto de piano n^o 2, Brahms, par M. Dohnaty; 5. Symphonie n^o 2 avec soli et chœur, Mahler. — Troisième journée : 1. *Appalachia*, poème symphonique, orchestre et chœur, Delius; 2. *Canzone di Ricordi*, pour alto, Martucci; 3. Concerto de violon, Mozart; 4. *Eulenspiegel*, R. Strauss; 5. Morceaux de chant; 6. Fantaisie pour piano et chœur, Beethoven.

LOUVAIN

Mardi 16 mai. — A 8 h., Concert jubilaire de l'Ecole de musique (vingt-cinquième anniversaire de la fondation des concerts), sous la direction de M. L. Du Bois. Audition d'œuvres d'Emile Mathieu, avec le concours de M. Arthur De Greef, de M^lles Wybauw et Latinis, de MM. Vanderheyden et Bicquet. Au programme : *Freyhir*, *Concertstück* pour piano et orchestre (première exécution), *Sous bois* pour orchestre, *Noces féodales* pour orchestre, mélodies.

A. DURAND et fils, éditeurs, 4, place de la Madeleine, Paris

CÉSAR FRANCK

ŒUVRES D'ORGUE

TRANSCRITES POUR PIANO A QUATRE MAINS

Trois Chorals :

N° 1	Prix net :	4 —
N° 2	»	4 —
N° 3	»	4 —
Prélude, Fugue et Variation	»	3 —
Pastorale	»	3.50
Final	»	4 —
Pièce Héroïque	»	3.50
Grande pièce Symphonique	»	5 —
Prière	»	3.50

BREITKOPF & HÆRTEL, BRUXELLES

Vient de Paraître :

M. DUCOURAU. — Suite pour piano	Net : fr.	3 —
J. BÉESAU. — Seize mélodies, chant et piano	»	10 —
L. MAWET. — Paysages Tristes (Le Rossignol), chant et piano.	»	2 —
M. UNSCHULD MELASFELD. — La Main du Pianiste. (Instructions méthodiques)	»	6 25
G. KOECKERT. — Les Principes rationels de la technique du violon	»	2 —
SCHWEITZER. — Bach. Le Musicien-poète	»	10 —

J. B. KATTO
Editeur de musique

Rue de l'Ecuyer, 46-48
BRUXELLES ~ TÉLÉPHONE 1902

Vient de Paraître :

PRIÈRE D'AMOUR
MÉLODIE
Paroles de E. de LINGE
Musique de H. ALBERS, du Théâtre royal de la Monnaie
Prix : 1,50 franc

Editeur des ***Contes et Ballades,*** *pour piano, de PETER BENOIT*
en 4 cahiers. — Chaque, **3** fr. — Ouvrage complet, **10** fr.

Envoi franco du Catalogue.

Vient de paraître chez

SCHOTT FRÈRES, ÉDITEURS A BRUXELLES

CINQ MÉLODIES
DE
GEORGES LAUWERYNS

1. L'Aveu permis. — 2. Quand ton sourire. — 3. Mal d'aimer.
4. L'Aveu. — 5. Eblouissement.

Chaque Mélodie 1.50 fr. net.

SOCIÉTÉ MUSICALE (G. ASTRUC & Cie)
33, Boulevard des Italiens — Pavillon de Hanovre, **Paris**

Nouveau Théâtre, 15, rue Blanche

5, 7, 10 et 12 Mai 1905

Festival Beethoven

EN QUATRE JOURNÉES

SOUS LA DIRECTION DE

FÉLIX WEINGARTNER

AVEC LE CONCOURS DE

Edouard Risler **Lucien Capet**

ET DU

Quatuor Vocal d'Amsterdam

Mme Alida Oldenboom-Lütkemann, Mlle Tilly Kœnen
Mrs Johan-J. Rogmans et Jan Sol

PROGRAMME

Première Journée

Vendredi 5 Mai (à 9 h. du soir)

1re **Symphonie** en *ut* majeur.
2e **Symphonie** en *ré*.
3e **Symphonie** (*Eroica*).

Deuxième Journée

MATINÉE

Dimanche 7 Mai (à 2 h. 1/2)

4e **Symphonie** en *si* bémol.
Concerto pour violon et Orchestre.
Mr Lucien CAPET

5e **Symphonie** en *ut* mineur.

Troisième Journée

Mercredi 10 Mai (à 9 h. du soir)

6e **Symphonie** (*Pastorale*).
Concerto en *sol* majeur
pour Piano et Orchestre.
Mr Edouard RISLER
7e **Symphonie** en *la*.

Quatrième Journée

Vendredi 12 Mai (à 9 h. du soir)

8e **Symphonie** en *fa*.
Ah! Perfido (*Air*).
Chanté par *Mlle Tilly KŒNEN.*
9e **Symphonie** (*avec chœurs*).
Le QUATUOR vocal d'Amsterdam.

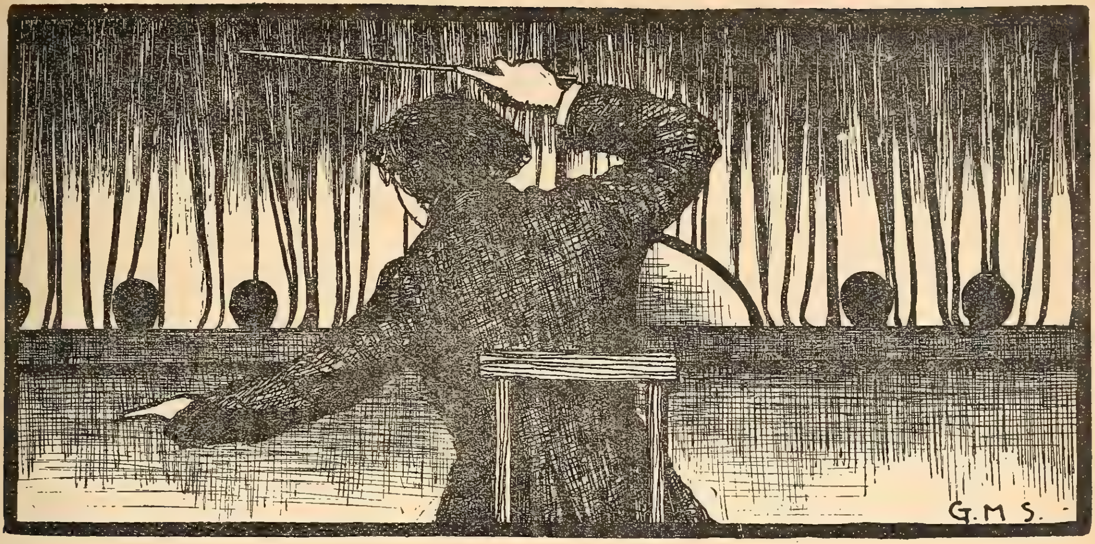
Orchestre de l'ASSOCIATION DES CONCERTS COLONNE

On peut s'inscrire dès à présent à la SOCIÉTÉ MUSICALE,
32, rue Louis-le-Grand (Pavillon de Hanovre), Paris. — **Téléphone 277.20**
et chez MM. DURAND et FILS, Editeurs, 4, place de la Madeleine

---

Prix des Places :

Fauteuils d'orchestre (*1re série*) : **15** fr.
Fauteuils d'orchestre (*2e série*) : **12** fr. — Fauteuils de balcon : **12** fr.
Baignoires de rez-de-chaussée : **15** fr. — Loges à salon : **15** fr.
Fauteuils de galerie de face : **8** fr. — Fauteuils de galerie de côté : **6** fr.
Stalles d'orchestre : **8** fr. — Promenoir de rez-de-chaussée : **5** fr.
Promenoir de galerie : **3** fr.



L'ANCIEN THÉATRE ITALIEN A PARIS

1789-1905

II. — Le Répertoire du Théâtre Italien

(Suite. — Voir le dernier numéro)

En fixant à 1789, date du premier Opéra italien indépendant, la vraie fondation de son répertoire, on ne peut guère se tromper. La *Servante maîtresse* de Pergolèse, qui remonte à 1752, était si bien oubliée ou méconnue, que c'est une autre partition sur le même sujet, signée de Paisiello, qui figure au répertoire du XIXe siècle.

Ce Paisiello, principal fournisseur de cette première période, est d'ailleurs un des grands noms de l'école italienne. Plus d'une des œuvres qu'il donna alors ont mérité de survivre. Son *Barbier de Séville*, sa *Molinara*, sa *Frascatana*, sa *Nina pazza per amore* ont longtemps fait le succès du théâtre. De cette époque datent encore *Les Noces de Dorine*, charmante œuvre de Sarti. Le reste du répertoire était signé Cimarosa, Guglielmi, Salieri, Tarchi, Martini, Cazzaniga, Cherubini, Bianchi, Paër, Anfossi, Portogallo, Spontini, Farinelli, Mayer, Rossi, Menacci... Entre toutes leurs œuvres, il convient de citer le délicieux *Matrimonio segreto* de Cimarosa, qui parut en 1801 : une des grandes dates de cette histoire et une œuvre dès lors restée à jamais au répertoire, presque intraduisible malheureusement, et inexportable sur une autre scène.

En 1802, notons encore les *Astuzzie feminili* du même Cimarosa ; en 1806, les *Cantatrice villane* de Fioravanti, et la *Prova d'un opera seria* de Mosca ; en 1807, les *Noces de Figaro* de Mozart et son *Cosi fan tutte* l'année suivante (à l'Odéon). Je ne cite que les œuvres restées longtemps au répertoire. Comme curiosités, en 1809, *Il Poeta calculista*, ce monodrame du ténor Garcia, où se trouve la chanson célèbre « Yo que soy contrabandista », et en 1811, le *Pirro* de Paisiello, à remarquer surtout parce que ce Pyrrhus est le premier « opera seria » que compte ce répertoire italien, qui en devait accueillir tant d'autres et n'était jusqu'alors que « buffa ».

Cette même année voit éclore à Paris *Don Giovanni*, troisième grande date, après la *Serva Padrona* et le *Matrimonio segreto*, troisième œuvre de tous les temps et de tous les répertoires. 1812 nous apporte *Roméo et Juliette* de Zingarelli ; 1813, *Les*

Horaces et les Curiaces de Cimarosa; 1816, *La Clémence de Titus* de Mozart, et 1817, *L'Italienne à Alger.*

Nous voici devant le nom le plus considérable de tout le Théâtre italien. *L'Italiana in Algeri* est le début de Rossini à Paris, et presque aussitôt la salle Louvois s'ouvre à son glorieux répertoire, à peine éclos au pays natal. Il y a bien quelques autres compositeurs qui savent se faire jour : Garcia encore, Guglielmi, Chélard, Paër et son *Agnese*, Mayer et sa *Medea*, Mercadante avec *Elisa e Claudio*... Mais c'est avant tous Rossini qui règne : 1819, le *Barbier de Séville* et l'*Inganno fortunato;* 1821, *Otello* et *La Gazza ladra* (la Pie voleuse); 1822, *Tancredi, La Cenerentola* (Cendrillon) et *Mose* (Moïse); 1824, *La Donna del Lago;* 1825, *Semiramide;* 1826, *Zelmira*; 1829 enfin, *Matilda di Sabran*... telles sont les étapes essentielles de cette période, les œuvres qui maintinrent, pour la plupart, jusqu'au bout le nom de Rossini sur l'affiche; et je passe une dizaine d'œuvres secondaires, moins heureuses.

Avec cette date de 1825, qui marque la réouverture de la salle Favart, quelques nouveaux noms apparaissent. C'est Meyerbeer et son *Crociato* (1825), qui eut plus d'une fois les honneurs de la reprise; Vaccai et *Giuletta e Romeo* (1827), dont le dernier acte fut joué seul si longtemps, et le *Dernier Jour de Pompéi* (1828); Halévy, avec *Clari* (1828); Morlacchi, Niedermeyer, Carafa, Louise Bertin (un *Faust*, en 1831)...

Mais, Rossini retiré, deux successeurs pour un lui surgissent aussitôt, dont les œuvres se mêlent aux siennes pour varier un répertoire dès lors sans rival : Bellini et Donizetti. Bellini, c'est la *Sonnanbula* (1831), le *Pirate* et la *Straniera* (1832), les *Puritains* et *Norma* (1835) et plus tard encore *Beatrice di Tenda* (1841), presque tous succès durables, constamment aux programmes. Donizetti, c'est *Anna Bolena* (1831), *Marino Faliero* (1835), *Lucie de Lammermoor* (1837), *Roberto Devereux* (1838), l'*Elisire d'amore* (1839), *Lucrèce Borgia* (1840), *Linda di Chamouni*, *Don Pasquale* et *Maria di Rohan* (1843)... et, pour lui comme pour Bellini, j'en passe. Comme auteurs secondaires, il faut ajouter, à ceux que j'ai notés tout à l'heure, Fioravanti, Marliani, Gabussi, Costa, Mercadante surtout, dont la *Vestale* est de 1841, et Pacini, avec une *Saffo*, en 1842. Puis voici, juste au moment où disparaît Donizetti, poindre un nouveau nom, le cinquième des astres du ciel italien de cette époque : Verdi.

Nabuchodonosor, qui lui servit de début, est de 1845. Son *Ernani* (mué momentanément en *Il Proscritto*) est de 1846, ainsi que les *Deux Toscari. Luisa Miller* est de 1852 et le *Trouvère* de 1854. Puis viennent la *Traviata*, en 1856; *Rigoletto*, en 1857; *Un ballo in maschera*, en 1861; *I Lombardi*, en 1863. Verdi n'était pas seul sur l'affiche, car la production de ces années est considérable, mais presque seules ses œuvres sont obstinément restées dans un répertoire qui, de plus en plus, ne vivait qu'avec son passé. Ni le *Scaramuccia* des frères Ricci (1846), ni la *Fille du régiment* de Donizetti, empruntée à la scène française (1850), ni la *Tempesta* de Halévy ou les *Tre Nozze* de Berettoni (1851), ni même l'admirable *Fidelio* de Beethoven (1852), assez peu compris, mais pourtant ramené une ou deux fois sur les programmes, ne comptent ici comme durables. Pas plus que le *Bravo* de Mercadante (1853), et plus tard son *Giuramento* (1858), *Don Desiderio* du prince Poniatowski (1858) ou *Stradella* de Flotow (1863). Du moins ce dernier nom est-il représenté par une brillante exception : *Marta*, qui arriva en 1858 au répertoire italien, et ne le quitta plus. De même il faut compter le *Poliuto* de Donizetti, négligé jusqu'alors (1859) et introduit pour des raisons d'interprètes, la *Serva Padrona*, reprise enfin, après plus d'un siècle (1863), et l'amusant *Crispino e la Comara* des frères Ricci (1865).

Cependant, à cette date, le Théâtre italien commençait réellement à lutter pour la vie, à vivre sur ses provisions. Depuis vingt ans, combien de nouveautés avaient réussi à demeurer au répertoire? Cinq ou six, sur peut-être quarante œuvres. Et dès lors, c'est la règle. On essaie beaucoup, mais on revient aussitôt au vieux fonds de Mozart et Rossini, de Bellini et Donizetti, renforcé seulement de celui de Verdi; et peu à peu, les vieux amateurs, qui ne goûtent que ce répertoire-là, et qui n'ont pas tort, disparaissent; et la foule, qui veut du vrai neuf, et n'en trouve pas, va ailleurs. Le vide, le non-renouvellement du répertoire, telle est la cause essentielle de la décadence de la scène italienne. En 1865 et 1866, on essaya, mais sans succès, d'y introduire des ballets (*Don Zeffiro*, *Il Basilico*, *Gli Elementi*, *La Fidenzata*) (1). Comme opéras, les noms les plus saillants sont encore le *Don Bucefalo* de Cagnoni (1865), *Leonora* de Mercadante (1866), *Giovanna d'Arco* de Verdi et *Il Templario* de Nicolaï (1868), *Piccolino* de M^me^ de Grandval (1869), la seule de ces œuvres qui fût nouvelle, en somme, et *Guido e Ginevra* d'Halévy. Le reste avait pour auteurs : Braga, Paccini, Bottesini, Graffigna, Poniatowski, Mela...

Et puis il faut franchir les années de fermeture, et les tentatives de 1872 et 1874 (cette année cependant, une jolie reprise des *Aztuzzie feminili* est à noter), pour trouver enfin, en 1876, l'*Aïda* de Verdi et sa *Forza del destino;* car ni *Zilia* de Villate (1877), ni *Alma l'incantatrice* de Flotow (1878) ne peuvent compter. On sait d'ailleurs la fin de cette chronique, et l'inutilité des efforts successifs faits par différents directeurs en vue de retrouver la vogue si tentante d'autrefois. Le défaut d'œuvres originales paralysait tous ces efforts, et la seule tentative qui ait réussi un moment est celle de M. Maurel, parce qu'il nous a servi du nouveau : *Hérodiade* et *Aben-Hamet*, sans compter le *Simon Boccanegra* de Verdi (1883). C'est au moins un reproche qu'on ne peut faire à M. Sonzogno, dans sa seconde et nouvelle campagne : sauf l'illustre et toujours jeune *Barbier de Séville* (qu'à vrai dire on ne connaît bien que si on l'entend en italien), il ne nous apporte qu'œuvres nouvelles. Bonnes ou mauvaises, elles répondent du moins à notre curiosité, en nous familiarisant avec une partie de la jeune école italienne, qui fait tant parler d'elle depuis quelques années. Je voudrais, si vraiment on voulait rétablir une vraie scène lyrique italienne à Paris, que cette jeune école (plus complètement représentée d'ailleurs) alternât sur l'affiche avec quelques-unes des œuvres les plus justement durables qui ont fait la gloire de l'ancien répertoire; je voudrais que les Puccini ou les Mascagni laissassent quelque place aux Rossini ou aux Donizetti, sans compter Verdi.... Mais commencer par du vrai nouveau et une heureuse idée; prenons-en acte.

En résumé, et pour conclure sur le sujet de ce chapitre, voici le tableau des œuvres qui, pendant un siècle, ont constitué à proprement parler le *Répertoire du Théâtre italien :*

PERGOLÈSE : *La Serva Padrona* (depuis 1863).

CIMAROSA : *Il Matrimonio segreto.*

MOZART : *Le Nozze di Figaro* (jusqu'en 1840) et *Don Giovanni..*

ROSSINI : *Il Barbiere di Siviglia*, *Otello*, *La Gazza ladra*, *Cenerentola*, *Semiramida.*

BELLINI : *La Sonnanbula*, *I Puritani*, *Norma.*

DONIZETTI : *Lucia di Lammermoor*, l'*Elisire d'amore*, *Lucrezia Borgia*, *Linda di Chamouni*, *Don Pasquale*, *Poliuto.*

VERDI : *Ernani*, *Il Trovatore*, *La Traviata*, *Rigoletto*, *Un ballo in maschera*, *Aïda.*

FLOTOW : *Marta.*

RICCI : *Crispino e la Comara.*

Il faut cependant ajouter à ces œuvres

---

(1) Sauf cette tentative éphémère, il ne semble pas que les Italiens aient jamais pensé à varier leurs spectacles à l'aide d'un corps de ballet proprement dit. Mais ils ont pratiqué assez souvent, pendant longtemps, le système des concerts, et ils ont fait entendre des oratorios, de grandes œuvres non scéniques. Un tableau complet du répertoire de ce théâtre devrait tenir compte, à mon avis, des principales exécutions de ce genre, telles que le *Stabat* de Rossini (1842), la *Rédemption* d'Alary (1855), *Le Paradis et la Péri* de Schumann (1869) ou le *Requiem* de Verdi (1876).

fondamentales, et comme ayant été l'objet de reprises diverses, mais non durables : *Cosi fan tutte* (Mozart); *Fidelio* (Beethoven); *Agnese* (Paër); *L'Italiana in Algeri*, *Tancredi*, *Mose*, *La Donna del Lago*, *Matilde di Sabran* (Rossini); *Il Crociato* (Meyerbeer); *Il Pirata*, *Beatrice di Tenda* (Bellini); *Anna Bolena*, *Maria di Rohan* (Donizetti); *Don Desiderio* (Poniatowski)....

(*A suivre.*) H. DE CURZON.

A PROPOS DE MARIE JAËLL

VOILA bientôt cinq ans que *La Musique et la Psychophysiologie* (Alcan) de Mme Marie Jaëll figure au premier rang des travaux de la pianistique française.

Jusqu'à ce jour, les théoriciens et les maîtres qui utilisaient les livres de la grande artiste pouvaient s'abstenir d'indiquer la source de leur facile savoir.

La traduction allemande que vient de publier chez Schultz et Cie (Strasbourg) Mme Franziska Kromayer, née von Gruber, contient tout l'essentiel du texte de *La Musique et la Psychophysiologie.*

D'innombrables études et articles en toutes langues (en tête desquels nous plaçons la superbe analyse portugaise du compositeur Henri Ruegger, auteur de *Les Gammes*) nous dispensent de rappeler aux lecteurs du *Guide musical* le contenu d'une œuvre classique, même hors de France et de Belgique.

Chacun a pu se convaincre que les brochuriers qui tentèrent d'opposer leurs élucubrations aux travaux scientifiques de Mme Jaëll ne parvinrent à faire comprendre fugitivement leur méthode sonore qu'au moyen de coupes silencieuses pratiquées parmi les idées et le vocabulaire de l'écrivain français.

Grâce aux mérites exceptionnels de la traductrice qui sut, malgré les difficultés insoupçonnées du profane, traduire sans trahir, ses compatriotes pourront se rendre compte du fossé qui sépare l'enseignement scientifique de l'empirisme musical.

Trop d'amateurs purent jusqu'ici s'improviser théoriciens ou professeurs de piano à qui font défaut la culture générale et le savoir technique. Pour dissimuler ces lacunes, les uns s'attribuent l'invention d'une méthode infaillible, les autres se targuent d'être les seuls à connaître tel système découvert par un Christophe Colomb du piano qui n'eût pas affronté l'estrade d'un concert.

Un avantage non moins précieux de l'excellente traduction de Mme Kromayer, c'est de vulgariser une méthode esthétique qui, nous l'espérons, permettra de juger à leur valeur le système auquel recourent certains imprudents.

Personne ne saurait contester aujourd'hui qu'il existe dans l'enseignement du piano des pratiques destructives du sentiment musical et dangereuses pour le système nerveux. Il faut avoir assisté au dépérissement rapide et aux accidents qui atteignent les victimes d'empiriques ayant usurpé le titre de maître ou de maîtresse pour apprécier le côté humain de la réforme sérieuse inaugurée par l'enseignement de Mme Jaëll. Les magnifiques études expérimentales sur le *Toucher*, le *Mécanisme*, la *Sensibilité des doigts*, le *Rythme* et la *Psychophysiologie musicale* fourniront aux élèves les plus bornés ou les plus timides des arguments difficiles à rétorquer. Ces livres font justice de cet empirisme redoutable qui masque son ignorance derrière une phraséologie pédantesque et sous des effusions sentimentales étrangères au sujet.

L'esprit net et précis de la traductrice s'apparie bien avec celui de l'écrivain. Nous en trouvons dès l'avant-propos une preuve instructive et nécessaire. Admiratrice judicieuse de feu Ludwig Deppe, Mme Kromayer met à néant la légende d'un enseignement deppien constitué de toutes pièces. L'ancien chef d'orchestre n'a laissé aucun écrit, comme le donnèrent à entendre certains intéressés. Dirons-nous que cet homme, certainement remarquable à titre de capellmeister, n'apparut de son vivant ni comme auteur, ni comme pianiste? Les quelques idées qu'il formula sur les *Douleurs du bras* furent-elles seulement rédigées par lui? Nous croirions volontiers qu'un ami dévoué lui prêta sa plume pour écrire ce mot. Il doit souffrir parfois, cet ami, lorsqu'il entend ou lit les choses excentriques qu'on attribue au modeste théoricien de Lippe-Detmold.

Nous voici bien loin de l'œuvre substantielle et féconde dont Mme Kromayer entend que son pays profite. Souhaitons qu'elle y rencontre une sympathie égale à celle que lui portent ces lignes trop brèves. ALTON.

LA SEMAINE

PARIS

OPÉRA ITALIEN. — La saison italienne organisée par M. Ed. Sonzogno au théâtre Sarah Bernhardt a commencé cette semaine avec deux œuvres alternées : *Adriana Lecouvreur*, de M. Ciléa, et *Siberia*, de M. Umberto Giordano. Nous avons déjà dit que les autres partitions qu'on se propose de nous faire entendre pendant ce mois et une partie du suivant sont : de M. Mascagni, *L'Amico Fritz;* de M. Leoncavallo, *Zaza;* de M. Giordano, *Fedora* et *Andrea Chenier;* de M. Filasi, *Menendez Manoel;* de M. Orefice, *Chopin;* enfin, l'immortel *Barbiere di Siviglia* de Rossini.

Les deux premières sont d'un intérêt fort inégal, et d'ailleurs très en contraste comme style. *Adrienne Lecouvreur*, qui a été représentée pour la première fois à Milan, le 6 novembre 1902, a eu, paraît-il, un brillant succès, que souligne la version française dont M. Sonzogno s'est aussitôt fait l'éditeur et qu'a rédigée la plume habile de M. Paul Milliet. *Siberia*, qui a vu la rampe à Milan (toujours sur le Théâtre lyrique international du grand éditeur), le 19 décembre 1903, a au contraire été froidement accueilli, dit-on, et c'est presque la seule, parmi les œuvres énumérées plus haut, dont il n'existe pas de version française.

Et pourtant, voyez comme certaines œuvres dépendent de certains publics. Notre *Adrienne Lecouvreur*, dont le véritable intérêt est d'ailleurs assez peu traduisible en musique, nous ne la retrouvons guère dans l'adaptation trop sommaire, trop décousue, trop de surface qu'en a faite l'auteur italien, et l'œuvre nous laisse froids, alors que, par la curiosité de son milieu et la délicatesse émue de ses situations, elle a pu charmer un public étranger. Tandis que l'action sobre et puissante de cette *Siberia*, la sincérité de son émotion, la vérité de son drame, nous remuent et nous saisissent profondément, même si le sujet, dans ses détails, nous échappe.

C'est qu'aussi bien la partition de M. Giordano est de beaucoup supérieure à celle de M. Ciléa. *Adriana Lecouvreur* a pour elle de la vivacité, une certaine légèreté piquante dans l'expression de la vie fébrile qu'on mène dans la pièce, une certaine poésie en demi-teinte dans les effets délicats d'orchestre (au second acte, par exemple), une note émue et pénétrante dans ses situations douloureuses (le quatrième acte surtout, la mort d'Adrienne). C'est de Massenet, en somme, qu'elle se recommande, on le sent en maint endroit, mais sans cette habileté infinie d'orchestre et d'écriture qui sauve et cache toujours, au besoin, le décousu ou la pauvreté des idées.

Siberia a pour elle, avant tout, d'être l'œuvre d'un musicien foncièrement de théâtre, qui procède par larges touches, qui saisit à fond et va droit au but, qui a le sentiment des effets dramatiques dans leur liaison nécessaire. L'impression de la nature y est heureusement rendue, le tragique des douleurs humaines y est exprimé sans emphase, et l'orchestre, la partie faible de la plupart des œuvres de cette école, ne manque, à l'occasion, ni de mouvement, ni de pittoresque. C'est de Verdi qu'elle peut être rapprochée, l'ancien Verdi surtout, mais plus sobre.

Une courte analyse de la pièce permettra d'insister un peu sur ces qualités, qui ont été très chaudement appréciées. Pour *Adrienne Lecouvreur*, fidèlement adaptée de la comédie tragique de Scribe et Legouvé, qui n'a jamais quitté le répertoire de la Comédie-Française, je crois inutile de m'y arrêter. *Sibéria* nous conte l'histoire touchante de Stefana, la belle courtisane réhabilitée par l'amour et le dévouement et trouvant la mort dans cette homicide Sibérie, où elle a voulu suivre le jeune condamné Vassili. Nous la voyons, au premier acte, entourée d'hommages, mais aussi essayant vainement d'échapper à son mauvais génie, l'escroc Gléby, qui l'a lancée dans la galanterie pour exploiter ses succès. Comme la *Favorite*, Stefana méprise les assiduités du prince Alexis et se régénère à l'amour pur du jeune Vassili, qui ignore ce qu'elle est. Celui-ci cependant va partir pour la guerre, et des circonstances, que j'écarte, l'amènent chez Stefana ; il ne devine rien, heureusement, mais ses adieux passionnés sont surpris par le prince, qui insulte Stefana. Vassili bondit, dégaine ; après une courte lutte, le prince tombe... C'est la Sibérie pour le soldat affolé !... Et le second acte nous montre la *chaîne* arrivant à pas épuisés à la frontière, parmi la neige, devant le poste où des femmes, des enfants, attendent pour faire leurs derniers adieux. Stefana arrive à son tour, mais les récits lamentables de Vassili ne la rebutent pas : elle le suivra jusqu'au bout... Et la chaîne repart, après un repos trop court.... Le troisième acte enfin, c'est le camp des forçats, où le couple vit tant mal que bien, uni du moins dans sa commune misère. Et il serait heureux par l'amour, si la tourbe qui l'entoure ne jalousait ce bonheur même, si Stefana surtout n'était reconnue soudain par un nouveau-venu, l'infernal Gléby, forçat à son tour et qui brûle de se venger. Occasion facile : ne sait-il pas tout du passé de la belle repentie? Ces aventures, il les conte à la foule, il les chante aux oreilles de Vassili, que pourtant la douleur et la noblesse de langage de Stefana savent désarmer. Et puis il épie ses ennemis, il devine leur tentative de fuite, favorisée par les fêtes de la veille de Pâques, et il donne l'alarme.... Coups de feu... Stefana est rapportée mourante, et Vassili replongé dans la nuit des cachots...

Ce drame de l'amour dans la souffrance a été traduit, comme je l'ai dit, avec une grande sincérité et une expression sobre, vraiment puissante, par M. U. Giordano. Les péripéties de l'action sont rendues avec vie et couleur, les caractères des personnages soulignés d'une façon attachante, les détails accessoires de la vie ambiante heureusement mis en relief. On remarquera, au premier acte, la légèreté élégante des chœurs de fête et de l'aubade donnée à Stefana, l'heureux tour des mélodies, l'âpreté du dialogue entre Gléby et la jeune femme. Mais c'est le second, si impressionnant, qui est l'essence même de toute l'œuvre, avec son prélude de bise glacée et de marche lourde dans la neige incessante; avec ses petits chœurs à mi-voix de femmes grelottantes; avec sa scène de la jeune fille qui, auprès de son petit frère, attend le père, dans la *chaîne* qui s'approche; avec le chant lointain, d'une mélancolie pénétrante (motif populaire bien connu), de ces malheureux, peu à peu enflé jusqu'au *fortissimo;* avec aussi le récit du ténor, un peu long, mais intéressant; avec la reprise du chœur enfin, dont le motif cette fois se dégrade et s'estompe peu à peu dans le steppe....

Et le troisième acte n'atténue par cette impression, ce qui est beaucoup. Il est d'ailleurs plus varié de couleur et d'action rapide, avec ses chœurs de forçats au repos, avec les propos haineux du traître Gléby, la scène émouvante de Vassili et Stefana, le contraste poétique des cloches de Pâques en carillon et du baiser de paix dans la nuit tombante, enfin le brouhaha fébrile de la fuite et de la mort de Stefana... et le chant lointain d'une nouvelle *chaîne* qui arrive, hélas!...

On ne saurait du reste trop louer la mise en scène, ou mieux, la mise au point de l'œuvre, interprétation, décors, orchestre. Comme M. Sonzogno a amené ici non seulement la troupe de son Théâtre lyrique, mais son orchestre et ses décors, tout marche à merveille et sans hésitation aucune, en dépit du changement de scène. *Siberia* surtout est parfaitement rendue, car la même supériorité se retrouve ici, comme dans la question de la musique. *Adrienne Lecouvreur* est bien chantée, mais en demi-teinte un peu, et avec des variantes qui étonnent. L'Adrienne est trop gentille et gracieuse pour être la tragédienne dont Rachel a incarné le souvenir; le Michonnet est trop tragique, le Maurice de Saxe amoureux trop quelconque. Louons cependant la voix souple et de si bonne école des trois artistes : M^{me} Sthele, MM. Sammarco (baryton ample et bien disant) et Garbin. Joignons-y aussi les noms de M^{me} Fassina-Peyra, princesse de beauté hautaine et de fort belle voix, et de MM. Pini-Corsi, abbé de Chazeuil vif et preste à souhait, et Sottolana, prince d'esprit et de goût. — *Siberia* met en œuvre des voix plus puissantes et plus chaudes, de vrais tempéraments, avec M. Bassi, ténor vibrant et sonore, dont l'émission pleine et ferme, l'éclat sans effort, la méthode naturelle et pure, sont une vraie leçon de chant; avec M^{me} Pinto, Stefana passionnée, à voix moins posée, mais prenante; avec M. Titto Ruffo (dans Gléby), baryton mordant, dont la voix est bien dans la gorge, mais porte loin tout de même et impressionne, comme le jeu âpre et fouillé; avec aussi M. Luppi et M^{me} Giussani et d'autres encore dans les rôles secondaires, tous parfaitement tenus. Leur succès a été considérable et spontané.

Il n'est que juste d'y associer l'orchestre, qui a beaucoup d'animation et de précision, et surtout son chef, M. Cl. Campanini, au geste entraînant, à l'indiscutable autorité.

Henri de Curzon.

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE. —

Quelle que soit la sympathie qu'on ressente pour l'œuvre fondée en 1871 par Romain Bussine, on ne peut nier l'influence qu'elle a eue sur la nouvelle école. On l'a plaisantée, tournée en ridicule, habitude chère à l'esprit français. Petite chapelle, a dit l'un, pleine de dévots sans dieux. Académie d'admiration mutuelle, a dit l'autre, où l'on se brûle l'encens au nez après la fatigue de s'être contemplé le nombril. Qui de nous peut se vanter de n'avoir pas subi un mouvement de mauvaise humeur à l'audition de certaines œuvres incompréhensibles et folles, ni cédé au désir de confier son état d'âme à ses contemporains? J'en connais qui n'en sont plus fiers comme autrefois et qui regrettent aujourd'hui d'avoir méconnu une institution courageuse et d'avant-garde. La Nationale, société nullement exclusive, comme on l'a prétendu, s'est montrée, au contraire, très accueillante : elle a ouvert ses portes toutes grandes aux musiciens de bonne volonté, ne leur demandant qu'un peu d'audace et quelque talent. On s'y est rué, sans doute; à la faveur d'une hospitalité si généreusement offerte, il est arrivé que des intrus s'y sont faufilés sans droit et qu'ils ont accaparé parfois une trop large place, qu'ils ne méritaient assurément pas. On s'est aperçu de l'abus et, en se serrant les coudes, on a fini par se débarrasser de ces parasites de l'art. Et alors la bonne besogne a commencé.

La Société, plus sage que certains politiciens dont l'effort consiste à tout renverser et à ne rien construire, est partie non en guerre contre les traditions, mais à la conquête d'un art nouveau. Elle a demandé et utilisé tous les concours; la droite, le centre, la gauche, tous, bien unis, se sont vaillamment battus, et il n'est pas téméraire d'ajouter que c'est à leur parfaite entente qu'on doit la fondation de la république des musiques modernes. Je dis : les musiques, parce que la Société, vraiment nationale, mariant ses trois couleurs, a, sous son drapeau, accueilli tous les genres et toutes les écoles. Les batailles ne vont pas sans faire des victimes; elles ont été nombreuses, principalement dans les rangs des blancs, soit qu'ils fussent faibles de constitution, soit moins habiles dans la lutte. Les bleus ont tenté de les remplacer, mais ce sont les rouges — on n'en saurait douter — qui, plus jeunes, plus ardents, ont conquis et gardé leurs positions.

C'est l'honneur de la Société d'avoir donné l'exemple du plus rare éclectisme, laissant au temps le soin de choisir et de consacrer le talent ou le génie. Parmi ceux qu'elle a encouragés, tous n'ont pas vu leurs noms voltiger sur les lèvres des hommes; mais pas un seul compositeur n'est parvenu à la gloire sans avoir, au moins pendant quelques années, passé par ses rangs. Depuis 1871, date de sa fondation, que de simples soldats devenus généraux dans l'armée qu'elle a formée! Bizet, Franck, Chabrier, Guiraud, morts au champ d'honneur, Saint-Saëns, Massenet, Dubois, Paladilhe, Fauré, d'Indy, Debussy et tant d'autres maîtres illustres ou qui le deviendront.

Sont-ce les trois œuvres nouvelles entendues, le 29 avril, dans le 330^{me} concert de la Société nationale qui enrichiront son répertoire et augmenteront beaucoup la réputation de leurs auteurs? Je ne le crois pas, mais je n'en suis pas sûr, la critique s'étant si souvent trompée dans ses jugements! Les trois mélodies de Charles Tournemire me semblent avoir été composées pour son œuvre le *Sang de la Sirène*, tant elles en ont l'accent et la couleur, surtout la *Berceuse d'Armorique*, qui rappelle le début de la deuxième partie de l'ouvrage couronné au dernier concours de la ville de Paris : jolie grisaille monotone et triste. Les deux autres, le *Chant de ma mère* et *Cloches de Pâques*, plus nerveuses, mieux rythmées, méritaient plus de succès; peut-être eussent-elles été applaudies davantage si M^{lle} Geneviève Vix les eût chantées avec moins de mollesse, *ore rotundo* et non du bout des lèvres. L'interprétation chevrotante et non dénuée de prétention de M. Stéphane Austin a un peu nui également à deux mélodies de Charles Bordes. La première, *O mes morts*, était assez lugubre d'elle-même sans qu'il fût besoin de la rendre plus funèbre encore; pour la *Ronde des Prisonniers*, écrite sur une poésie de Verlaine, il aurait fallu la fermeté de style d'un Gustave Charpentier pour en traduire le caractère âpre et douloureux. La sonate pour piano et violon de Woollett, composée en 1896, a attendu neuf ans sa première audition. Si elle n'a pas été comprise dans toutes ses parties, ce n'est pas de la faute de M^{lle} Duranton ni de M. Lucien Capet, qui l'ont exécutée avec une chaleur et une conviction des plus méritoires, surtout le premier mouvement et l'*adagio*, qui m'ont paru d'un pathétique désordonné, mais vibrant.

Le seizième quatuor à cordes de Beethoven ouvrait le concert, le deuxième quatuor pour piano et cordes de Gabriel Fauré le fermait : on ne pouvait mieux commencer ni mieux finir. L'œuvre de Beethoven, interprétée en perfection par MM. Capet, Tourret, Bailly et Hasselmans, a produit une impression profonde dans l'âme des auditeurs. Est-il rien de plus émouvant que le sublime *lento*, la dernière pensée du maître, dit-on, un chant suprême qui pleure la vie, monte et s'achève dans les cieux?

Le quatuor de Gabriel Fauré, je l'entends encore. Ses mélodies « harmoniques », si je puis dire, sont si prenantes, qu'on en retrouve la délicieuse obsession dans le souvenir qu'elles vous ont laissé : quand elles ne chantent plus, elles chantent toujours. Comme le coffret qui garde l'odeur du parfum disparu, elles prolongent la volupté longtemps après l'achèvement de la caresse. Elles ne sont pas gaies, elles ne sont pas tristes non plus. Poète du rêve et de la mélancolie, il a le sourire ému et l'attendrissement paisible; artiste, il ne s'abaisse pas aux concessions ni aux roueries du métier, il plaît sans chercher à plaire, natuellement, sans le faire exprès. Son œuvre n'a pas grande étendue en surface, mais elle s'élève souvent très haut, lentement, sans secousses. Je ne jurerais pas qu'elle ait des racines bien profondes. Qu'importe! pourvu que ses fleurs s'épanouissent en une végétation perpétuelle.

J'aime Gabriel Fauré. Qui ne l'aimerait? Concourant à l'exécution de son quatuor en virtuose consommé, il a été acclamé par l'assistance entière. Je regrette qu'il n'ait pas un ennemi : il en paraîtrait plus grand. Julien Torchet.

CONCERTS RISLER. — Le premier des concerts donnés cette année dans la salle du Nouveau-Théâtre par M. Edouard Risler a eu lieu dimanche dernier 30 avril. Disons tout de suite que les suivants seront donnés aux dates ci-après : Lundi 8 mai (avec le concours de Mme Marie Bréma), dimanche 14 (avec celui de M. Raymond von Zur Mühlen), dimanche 21 (avec ceux de MM. Ernest Van Dyck et L. Diémer). Si nous en devons juger par la première, à quels triomphes ces séances-là n'aboutiront-elles pas! M. Risler, dont le jeu d'une impeccabilité si pure, si cristalline (encore qu'un peu froide, à cause de ceci même), et parfois d'une fantaisie si rêveuse, transporte et séduit les auditeurs les plus résistants, s'est presque effacé, dans son premier concert, je ne dis pas seulement devant sa musique (c'est ce que doit faire tout interprète vraiment artiste), mais devant ses camarades d'exécution. Il avait composé un programme exclusivement beethovénien (aussi bien le moment était-il tout indiqué) et convié à l'interpréter avec lui le délicat violoniste Mathieu Crickboom et le puissant et chaud violoncelliste Jean Gérardy. Comme programme : les trios en *ut* mineur (op. 1, nº 3) et en *si* bémol majeur (op. 97); les sonates en *la* majeur (op. 69) pour piano et violoncelle, et en *ut* majeur (op. 53) pour piano; enfin, les romances en *sol* et en *fa* pour violon.

Le premier trio, d'une simplicité et d'une largeur mélodiques si charmantes, a été rendu en perfection selon son caractère même, c'est-à-dire la délicatesse, le raffinement de pureté et de limpidité qui en fait le prix. La sonate en *la*, plus fantaisiste, plus originale, avec son motif central de *Lied* populaire, a été peut-être le point culminant de la séance, tant les deux artistes ont rivalisé de perfection, M. Risler, dans son jeu si perlé, M. Gérardy, dans la puissance et l'onction de son archet, la délicatesse de sa virtuosité. La sonate en *ut* a permis à l'éminent pianiste de déployer un instant son étourdissante vélocité dans tout son éclat, et de lui donner ensuite comme contraste le plus rêveur et pensif *adagio*. J'avoue préférer ce dernier style, le feu d'artifice des notes ne m'ayant jamais ému; mais il est beau de réussir autant l'un et l'autre. Enfin, le grand trio « à l'archiduc Rodolphe » a permis encore l'interprétation la plus classique et la plus fondue qu'on pût souhaiter, et les phrases superbes que font alterner à la fin le violon et le violoncelle ont été *dites* avec un charme pénétrant. H. de C.

* * *

— M. Ed. Colonne a eu l'idée bienfaisante de donner quatre festivals populaires, à très bas prix, dans l'immense salle du Trocadéro, avec des programmes superbes et le concours de l'admirable artiste Sarasate. Les dates sont fixées aux jeudis 4, 11, 18 et 25 mai. Les deux dernières séances seront consacrées aux 146e et 147e auditions de la *Damnation de Faust*; mais les premières seront mêlées de classique et de moderne. Et quel choix, si l'on en juge par la séance de jeudi dernier, qui comprenait la symphonie en *ut* mineur de Saint-Saëns et le troisième concerto de violon du même, la suite pour flûte de Bach, la suite pour violon de Raff, le prélude de *Lohengrin*, la romance en *fa* de Beethoven et les chansons russes de Sarasate. Celui-ci a récolté des ovations sans fin et infiniment justifiées. M. Guilmant a fait apprécier au grand orgue, pour la symphonie, sa puissante maîtrise, et M. Barrère a brillé dans les broderies de flûte de Bach. Je n'ai pas besoin de joindre M. Colonne lui-même à ces différents noms.

H. de C.

— Le quatrième concert du jeune violoniste Mischa Elman a eu lieu au Nouveau-Théâtre avec un succès égal à celui des précédentes séances.

Le précoce artiste, que l'on peut qualifier d'enfant prodige, à joué le concerto de Wieniawski, *Othello-Fantaisie* de Ernst, des pièces de Tschaïkowsky et de Paganini. L'enthousiasme fut tel : bravos, acclamations... qu'il fallut ajouter plusieurs numéros au programme. C'est ainsi que nous entendîmes le nº 1 des *Quatre Pièces* (op. 15) de Tor Aulin et un *Moment musical* de Schubert.

Virtuosité, élégance, grâce et justesse, le jeune virtuose les possède, mais son charme le plus grand est dans l'interprétation personnelle qu'il donne des divers auteurs. Il ne semble pas l'écho d'une autre âme de musicien, mais se complait lui-même à ce que chante son archet; il révèle ainsi une sensibilité extrême qui lui conquiert toutes les sympathies, tandis que sa virtuosité lui assure toutes les admirations.

Mischa Elman ne paraît pas se douter qu'il est une des merveilles auxquelles Paris s'intéresse — actuellement; il porte légèrement sa gloire, et, la dernière note expirée, tandis que le public applaudit et fait tapage, clamant d'inlassables *bis*, il bondit dans la coulisse comme un jeune faon, échappant à ses admirateurs et plus désireux, semble-t-il, de faire une « bonne partie » que de continuer à charmer un auditoire exigeant.

Mischa Elman fut accompagné avec une science habile par M. Wagner, qu'il serait injuste d'oublier.

Mme Lily de Markus se fit entendre à ce même concert comme pianiste. Elle est remarquable. La clarté, la justesse, la netteté de son interprétation de la *Fugue* en *ré* mineur de Bach, la grâce et la poésie des pièces de Chopin qu'elle a jouées sont dignes de tous éloges. M. D.

— La 128e audition de la Société de musique d'ensemble dirigée par M. René Lenormand à l'Institut Rudy a eu lieu le 29 avril, avec des pièces instrumentales de Corelli, Liszt, Hændel, Moskowski, Sandré, des mélodies de Schumann et Lenormand et un quintette vocal d'Alary. Comme interprètes, Mmes Mellot-Joubert et G. Wagner, Mlles Weingaertner et Grandin, MM. G. Wagner, Grovlez, Dressen.

◆

— M. Guilmant, l'éminent professeur d'orgue au Conservatoire et à la Schola, a repris au Trocadéro les séances complémentaires de ses cours, auxquelles il convie les personnes qui lui en font la demande. Nous avons dit souvent tout l'intérêt de ces auditions, qui constituent une véritable histoire de la musique d'orgue, et le merveilleux talent de M. Guilmant. Ne renouvelons pas non plus de trop justes doléances sur l'acoustique de la salle. Il faut s'en contenter, car c'est la seule vraie salle de concerts que nous ayons à Paris.

Les séances des 17 avril et 1er mai ont été consacrées aux organistes allemands du XVIIIe siècle et aux organistes anglais du XIXe. Parmi les œuvres de ces derniers, nous signalerons une belle sonate de Samuel-Sébastien Wesley. F. G.

— On peut, à propos de la harpe, rappeler l'apologue d'Esope sur la langue, la meilleure et la pire des choses. Employée dans l'orchestre avec discrétion et adresse (quels charmants effets en a tirés l'auteur de *Pelléas !*) ou jouée en solo avec goût et avec style, la harpe est un instrument exquis et plein de ressources. Autrement, elle est obsédante, banale... Mme Robet-Aubert joue de la harpe en grande virtuose et en vraie musicienne. Son jeu a beaucoup de variété. Elle a, notamment, des effets de *legato* très réussis. Le programme de son concert du 28 avril, salle Erard, comprenait une fantaisie de Th. Dubois, œuvre délicate et bien écrite pour l'instrument, et le beau concerto en *ut* mineur de Mlle Renié, dont on n'a pas oublié le succès l'an dernier au Concert Lamoureux. L'exécution a été parfaite, d'une belle sonorité, sans sécheresse. Un double quatuor remplaçait l'orchestre. Mme Aubert a joué de même un prélude du *Clavecin bien tempéré*, et la jolie *Chanson de Guillot-Martin*, de M. Périlhou.

On a entendu avec plaisir une suite pour deux pianos de M. Aubert, jouée par l'auteur et M. Lortat-Jacob, trois pièces pour violoncelle fort bien jouées par M. Feuillard et plusieurs mélodies agréablement chantées par Mlle de Saint-Germier. Programme varié et intéressant, ainsi qu'on voit, et grand succès. F. G.

— Grande agilité, plus de force que de fermeté dans les doigts, virtuosité indéniable, mais non exempte d'un peu de sécheresse : tel m'est apparu le talent de Mme Anna Laidlaw dans le récital qu'elle a donné, salle Pleyel, le 28 avril. Les femmes artistes ont en général cette faiblesse de vouloir faire oublier leur sexe en exagérant le son et en virilisant le style ; elles n'y gagnent rien et risquent de perdre un peu de leur grâce. La femme doit rester femme dans le caractère, dans l'habillement, comme tant le talent. Le public a beaucoup applaudi la vélocité de l'artiste, notamment dans trois études de Rubinstein, d'Henselt et de Liszt; j'ai beaucoup goûté la façon dont elle a joué l'*Inquiétude* de Pfeiffer et l'*Impromptu-Valse* de Pugno. Si je fais des réserves sur l'interprétation d'une étude de Chopin, c'est moins pour émettre une critique qui touche particulièrement Mme Laidlaw que pour constater une fois de plus que le culte rendu à Chopin est rarement exercé selon les rites; la piété sans la foi est la marque d'une religion qui s'en va. La musique de Schumann n'en est pas là, heureusement. Mme Laidlaw a fort bien exécuté le *Carnaval*, cette suite sans suite de courtes-pièces d'un intérêt varié et variable. J'attends l'aimable artiste, l'an prochain, dans un récital où elle ne manquera pas de mettre sur son programme quelques œuvres classiques, la pierre de touche du talent et du style. T.

— M. Lazare Lévy a tout le charme et la précision de son éminent maître, M. Diémer. Le programme de son dernier concert (1er mai) répondait à merveille à son jeu sobre et doux. Il a joué d'une façon exquise la jolie sonate op. 14, no 2, de Beethoven, l'*andante* et le *scherzo* — surtout l'*andante* — de la sonate en *si* bémol de Schubert, les *Scènes d'enfants* de Schumann et la fantaisie de Chopin. Lorsqu'il faut de la puissance, comme dans la fugue en *la* mineur de Bach ou les *Légendes* de

Liszt, il sait en donner, mais sans excès. Une salle très élégante et comble a fait un bel accueil au jeune artiste, qui a su prendre rang parmi les premiers pianistes actuels, alors que la technique du piano s'est tellement développée.

Mme Litvinne qui se prodigue (car elle chantait le même soir au Nouveau-Théâtre), a chanté deux mélodies de Wagner (*Rèves* et le Rêve d'Elsa, de *Lohengrin*). Sa belle voix, un peu fatiguée au début, a bientôt repris sa souplesse et son ampleur. Elle a triomphé, à son habitude. F. G.

— La dernière matinée du cours Sauvrezis était consacrée à l'école russe moderne. Mlle Alice Sauvrezis, dans une étude très documentée, a exposé les origines de la musique russe et en a retracé l'histoire.

Des élèves, qui sont de véritables artistes, ont exécuté des œuvres de cette brillante phalange de compositeurs, depuis les miniatures de César Cui jusqu'au concerto de Rimsky-Korsakoff et à l'*Illainey* de Balakirew, morceau d'une difficulté transcendante. Des chœurs et des mélodies de Glinka, Borodine, Rimsky-Korsakoff complétaient ce programme du plus haut intérêt.

— La Société des Musiciens de France a organisé une sorte d'« exposition de la mélodie française », en six séances, à la salle Æolian, aux dates des 28 avril, 2, 6, 11, 13 et 16 mai, sous la direction de MM. A. Lavignac, Emile Engel, Cortot, de Bertier, d'Offoël et Mangeot. Le mot « exposition » est bizarre au premier abord, mais il tend à un rapprochement des arts, en ce moment de salons de peinture, sculpture, gravure et architecture, qui se laisse aisément comprendre. Il ne s'agit pas, en effet, d'une histoire du *Lied* ou d'une étude chronologique de la mélodie française (à commencer par celles que nous a mises en relief, il y a quelques mois, M. Julien Tiersot, pour finir aux inspirations d'un Fauré ou d'un Debussy). C'est bien une exposition, un salon *auditif* de pages contemporaines d'auteurs vivants. Gustave Charpentier et Gabriel Dupont, Pierre de Bréville, Gabriel Fabre et Alexandre Georges, Jean Nouguès, Charles René, Louis Brisset et H. Février, ont été entendus ainsi dans la première séance, par l'interprétation de Mme Georgette Leblanc et de M. Jan Reder. (Celle de Mlle Garden a été remplacée au dernier moment par celle de Mlle Marié de Lisle : on n'y a pas perdu, car l'exquise artiste est une diseuse de premier ordre ; seulement, elle a chanté du Gluck et du Massenet, ce qui n'était pas précisément dans le programme.) Les séances suivantes comprendront des œuvres de Chausson, Bordes, Lefebvre, Bruneau, Hahn, Pierné, Erlanger, Lalo, Leroux, Doret, Coquard, Lenormand, Dubois, Widor, Saint-Saëns, Fauré, Debussy, etc., avec un choix varié et différent d'interprètes. C.

— Mme Jane Arger, l'exquise chanteuse et l'artiste consommée, donnera mardi prochain, 9 mai, à la salle Pleyel, un concert des plus attrayants, consacré à Schumann et à Gabriel Fauré, au *Printemps d'amour* et à la *Bonne Chanson*, auxquels Mme Monteux-Barrière joindra l'exécution de diverses pages importantes de l'œuvre de piano des deux maîtres. Nous en reparlerons.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La dernière représentation du *Crépuscule des Dieux* a été un triomphe magnifique pour Mme Félia Litvinne qui jamais ne fut plus belle et plus impressionnante, et faisait mercredi ses adieux au public bruxellois. Longues ovations, rappels enthousiastes, fleurs et applaudissements, rien n'a manqué à son succès auquel on a associé M. Sylvain Dupuis, l'éminent chef d'orchestre; et c'est justice, car il peut à bon droit être fier de la campagne qu'il a dirigée et des résultats qu'il a obtenu de son excellent orchestre. MM. Ch. Dalmorès, Decléry et Vallier, Mmes Dratz-Barat, Dhasty, Maubourg, Colbrant et Tourjane ont eu leur belle part des applaudissements.

Jeudi, pour les adieux des artistes, spectacle coupé : des fragments d'*Hérodiade*, de *Martille*, de *Hamlet*, de *Paillasse*, du *Légataire universel* et *Une Aventure de la Guimard*, tout a été l'occasion de rappels, de fleurs et d'applaudissements.

C'est le moment de jeter un coup d'œil rétrospectif sur la saison qui vient de se clôturer si brillamment. Elle a comporté 42 ouvrages, soit 1 de plus que l'année précédente et 6 de plus que dans la campagne de 1902-1903; en tout, 126 actes!

Six nouveautés :

Le Jongleur de Notre-Dame de J. Massenet.	3 actes.
Alceste de Gluck	4 actes.
Pepita Jimenez de I. Albéniz	2 actes.
L'Ermitage fleuri de I. Albéniz	2 actes.
Martille d'Albert Dupuis	2 actes.
Une aventure de la Guimard d'André Messager (ballet)	1 acte.

Soit en tout 14 actes nouveaux.

La saison a été marquée, en outre, par la reprise de *Faust* dans des décors et des costumes entièrement renouvelés, de *Paillasse*, de *Bonsoir, monsieur Pantalon!* de *Galatée*, d'*Hérodiade*, de la *Basoche*, du *Postillon de Lonjumeau*, du *Trouvère*, qui, depuis longtemps, n'avaient plus figuré à l'affiche, soit en tout 19 actes, dont l'étude a été tout à fait nouvelle.

L'œuvre de Wagner a été représentée par les *Maîtres Chanteurs*, *Lohengrin*, *Tannhäuser*, la *Walkyrie*, *Tristan et Isolde* et le *Crépuscule des Dieux*. De Verdi, on a donné *Aïda*, *Rigoletto* et le *Trouvère;* de Bizet, *Carmen* et l'*Arlésienne;* de Massenet, *Werther*, la *Navarraise*, *Manon*, le *Jongleur de Notre-Dame* et *Hérodiade;* de Puccini, la *Tosca* et la *Bohème*, etc.

L'école allemande a figuré au répertoire par 7 ouvrages, l'école française par 23, l'école italienne par 9, l'école belge et l'école espagnole chacune par 2.

R. S.

◆

— Dimanche dernier, au Conservatoire, a eu lieu un très beau concert au profit de l'Avenir artistique, l'œuvre si hautement recommandable, fondée par Mme la baronne Lambert en faveur des jeunes filles qui se destinent à la carrière dramatique et lyrique.

Au programme : La sonate en *fa* de Beethoven, délicatement et classiquement comprise et rendue par MM. Capet et Lauweryns ; un choix de mélodies de ce dernier, de MM. Somers et Delune, chantées par M. Altchewsky, qui a dit dans sa langue, plus triomphalement encore, des *Lieder* d'auteurs russes convenant tout particulièrement au timbre de sa voix; une série de mélodies très appréciées de M. Reynaldo Hahn, admirablement mises en valeur par la belle voix de Mme Litvinne, qui a dit encore des fragments de la *Dichterliebe* de Schumann, et pour finir, au lieu du duo de *Sigurd*, que M. Altchewsky, partant pour la Russie, a dû abandonner, la mort d'Iseult, un de triomphes; à citer, pour être complet, une romance pour violon, très chantante et très savoureuse, de M. Reynaldo Hahn, qui a accompagné M. Capet et Mme Litvinne.

— Le récital donné jeudi dernier par M. Jan Kubelik a été un très vif succès. Après ses concerts à Paris, à Bruxelles, à La Haye, il n'y a plus lieu de caractériser à nouveau le talent de ce virtuose extraordinaire qui a interprété avec ses merveilleuses qualités de technique le concerto en *ré* mineur de Wieniawski, la romance en *sol* de Beethoven, le prélude de Bach, *I Palpiti* de Paganini et la *Ronde des Lutins* de Bazzini.

— Bien intéressant, le récital donné par M. Max Donner, jeudi dernier, à la salle Le Roy.

Au programme, un concerto peu connu de Tor Aulin, surtout remarquable par les difficultés que le violoniste doit surmonter pour l'exécuter convenablement; du concerto nº 2 de Bach, l'*adagio* a valu à M. Donner une véritable ovation ; jamais l'artiste n'a joué avec plus de sentiment cette admirable page. Une sarabande et bourrée de Hændel, un menuet de Mozart, interprété d'une façon un peu trop fantaisiste, ce n'était plus du Mozart, c'était presque du Max Donner.

La séance se terminait par *Tango*, du violoniste espagnol, E.-A. Arbos, œuvre d'une grande originalité, où M. Donner a fait merveille.

Mlle Angélique Keyser a tenu le piano, faisant preuve de beaucoup de méthode et de talent.

J. T.

— Le quatrième concert de l'Exposition des Peintres et Sculpteurs de l'Enfant s'ouvrait par cinq charmantes petites pièces à quatre mains, deux de Fauré, trois de Bizet, toutes délicieuses et interprétées avec beaucoup de goût et de rythme par Mlles. Liliane Carle et Ellen Mills. Mlle Marie Buisson a chanté ensuite d'une voix habilement conduite et pleine d'émotion du Schumann, du Massenet, une berceuse de G. Huberti, les *Toutes Petites* de Vidal et, en *bis*, une berceuse de Georges Lauweryns.

L'*Adagio* de Tartini, le *Chant du soir* de Schumann et *Bagatelle* de Jaques-Dalcroze ont valu à M. Henri Merck un très beau succès; peu de violoncellistes ont un son aussi chaud, une expression aussi émue.

Le triomphe a été pour Mlle Louisa Merck; trois petits préludes pour les commençants et une *Fughetta* de Jean-Sébastien Bach ont trouvé en elle une interprète parfaite; *Pour Elise* de Beethoven et enfin la berceuse de Schumann, deux œuvres d'une si belle inspiration ont été exécutées par elle avec un sens délicat de l'intimité et de la poésie qu'elles expriment.

La seconde partie du concert était assurée par les élèves des Ecoles primaires nos I et II de la ville de Bruxelles, sous la direction précise et intelligente de M. Benoni Lagye et de Mlle M. Couché qui les accompagnait au piano avec infiniment de tact. Des chœurs de Jouret, de Schumann et de Blockx, deux chansons de Leoncavallo et de Missa et un récit charmant dit avec crânerie par une toute petite fille ont terminé la séance au milieu des applaudissements.

C.

— Samedi 29 avril, a eu lieu au Musée communal d'Ixelles la distribution des prix aux élèves de l'Ecole de musique et de déclamation.

La partie musicale comportait, pour la première partie, diverses œuvres de M. Henri Thiébaut, d'inspiration et de recherches harmoniques curieuses. Citons surtout *Impression du soir*, exécutée à rideau baissé; *Recueillement*, chœur pour voix de femmes; *Noël d'enfants*, dont le succès a été si grand l'an dernier à Paris, à l'un des concerts de la salle Pleyel; quatuors vocaux : *Margot*, *Labourez les vignes, Je veux mon ami Pierre*, sur de vieilles paroles françaises; *Le Temps passé*, canon à trois voix sur des paroles du XVIIe siècle, etc.

Un gros succès également pour un ravissant tableau vivant, *L'enfant rêve*.

La deuxième partie était réservée à *La Conjuration des fleurs* de M. Bourgault-Ducoudray, venu pour diriger son œuvre, remarquablement interprétée par M. Berton, baryton des Concerts Colonne de Paris, les professeurs et élèves de l'Ecole pour les soli et chœurs. Bref, exécution très brillante.

— Le concours pour la place de flûte solo et une place de violoncelle à l'orchestre du théâtre royal de la Monnaie aura lieu au foyer du théâtre, le samedi 13 mai, à 2 heures.

Pour l'inscription et les renseignements, s'adresser à M. Goffin, régisseur de l'orchestre.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le Diesterweg nous a donné dernièrement une excellente exécution de la *Rédemption* de Gounod. Cet oratorio, qui n'est peut-être pas au nombre des chefs-d'œuvre de l'auteur de *Faust*, est assez monotone, et ce sujet mystique ne semble pas l'avoir inspiré heureusement.

L'œuvre, cependant, fut enlevée avec beaucoup de correction par les chœurs du vaillant Cercle, stylés admirablement, ainsi que l'orchestre, par le dévoué M. Joris de Bom. D'excellents solistes prêtaient leur précieux concours à cette solennité musicale; c'étaient : Mmes Soetens-Flament, Bernard et Broeckx; MM. Judels et Fontaine.

G. P.

BADE. — Dans le but d'alimenter la caisse du « Richard Wagner Stipendien Fonds », qui s'est imposé, jusqu'à la date du centenaire de la naissance de Richard Wagner (22 mai 1913), la mission de faciliter, par des subventions accordées à des musiciens dépourvus de moyens financiers, la fréquentation des représentations de Bayreuth, les principaux « Richard Wagner-Vereine » de l'Allemagne ont organisé une propagande des plus actives. Ils ont, entre autres, patroné une entreprise des plus louable, à laquelle s'est voué M. Henri Ernst, régisseur en chef au théâtre de Géra-Reuss, qui lui-même appartient à l'administration du théâtre de Bayreuth en qualité de répétiteur de chant. L'entreprise de M. H. Ernst consiste à populariser, par des conférences musicales, l'attrait varié de projections lumineuses reproduisant les scènes capitales de l'œuvre, le *Parsifal* de Richard Wagner.

Après une conférence tenue la veille, à Carlsruhe, sous le patronage du prince Maximilien de Bade, M. Henri Ernst, avec l'appui de sa partenaire habituelle, Mme Holze-Brömel, une pianiste très distinguée, a remporté mardi dernier un succès des plus vif à la séance qu'il avait organisée dans la salle de la Conversation, à Bade. Analysant l'œuvre de *Parsifal*, dont Mme Holze-Brömel a détaillé au piano, avec un jeu très expressifs, les chapitres les plus marquants, M. Ernst a complété l'intérêt de ses explications du poème et de la musique de *Parsifal* par le spectacle de projections lumineuses reproduisant, en tableaux fidèles, les maquettes de M. Joukowsky et de MM. M. et G. Brückner frères, décorateurs de la scène de Bayreuth, d'après les jolis clichés de la maison Henning, de Graz.

Cette conférence-propagande, également donnée sous le patronage du prince Maximilien, qui a engagé M. Ernst à la renouveler dans le courant de la saison d'été, a été le gros événement de la première semaine des vacances à Bade, où le mouvement musical est, dès à présent, fort animé déjà, grâce aux auditions, d'un caractère tout artistique, données journellement par l'excellent orchestre de M. Paul Hein.

A. O.

BARCELONE. — Le concours ouvert pour la Fête annuelle de la musique catalane a particulièrement réussi.

Le jury, composé des maîtres MM. Pedrell, S. Gavagnach, Alio, Lamote, Millet et MM. Cabot et Domenech, président et secrétaire de l'Orphéon catalan, a dû travailler, car les concurrents ont été très nombreux. Les thèmes qui ont valu des prix aux concurrents sont : Chœur à voix d'hommes, Messe Solennelle, recueil de chansons populaires, recueil de mélodies pour chant et piano, recueil de chants d'écoliers, recueil d'œuvres peu connues, chansons populaires harmonisées. Bref, dix-neuf compositions ont remporté des prix et des mentions, ce qui constitue un beau résultat.

Le savant maître M. Pedrell a été chargé de la direction artistique de la Collection de musique d'église qu'entreprend la maison Vidal et Huisona. Cette publication est faite dans le sens de l'épuration ordonnée par le pape. Des œuvres anciennes et modernes sont mises au jour, et il faut signaler les éditions des *Cantigas* du roi Alphonse X, le roi-poète du XIIIe siècle, véritable monument d'art populaire et religieux, qui est publié avec le plus grand soin sous la direction de M. Pedrell.

Le maître prépare une anthologie d'organistes classiques espagnols. C'est une trouvaille, une surprise que cette école d'organistes, dont le chef, l'organiste Cabezon, est antérieur aux clavecinistes anglais. C'est ainsi que cette école espagnole se présente avec des caractères bien personnels, et après Cabezon, organiste et claveciniste de chambre des rois Charles V et Philippe II, jusqu'au XVIIIe siècle. E.

BUCAREST. — Les auditions annuelles du Quatuor Carmen Sylva ont attiré un public friand de musique pure. La troisième fut, sans conteste, la plus attrayante, car M. Georges Boscoff y tint la partie de piano dans l'adorable trio en *sol* majeur de Mozart, avec une personnalité toute de grâce, d'esprit et de délicatesse.

Le célèbre Quatuor tchèque, dans son unique audition de la salle de l'Athénée, interpréta avec cette probité artistique, cette cohésion qui font de la valeureuse phalange une des plus fameuses qui soient : le quatuor en *fa* majeur de Dvorak, les variations du quatuor en *fa* majeur de Mozart, l'*Andante cantabile* de Tschaïkowsky, le scherzo de d'Albert et le quatuor en *ut* majeur (avec la fugue) de Beethoven.

A cette même salle de l'Athénée, on a fêté comme il convient le délicat pianiste Georges Boscoff. La technique impeccable, le sentiment toujours noble, le style élégant du jeune virtuose, ont soulevé d'enthousiastes applaudissements, et les nombreux auditeurs qui l'acclamaient reportaient leur pensée reconnaissante vers le maître Diémer, qui a su former de tels élèves.

Ce fut une heure exquise que celle que nous procura à son concert, Mme Carlotta Léria, l'excellent professeur au Conservatoire de Bucarest. Cantatrice de la bonne école, Mme Léria est la dépositaire des traditions du chant français, où règnent le goût, la mesure et la grâce.

Elle a détaillé, d'une belle voix toujours jeune et avec de nobles accents, l'air du *Roi de Lahore* et des *Lieder* de H. Wolff, R. Strauss, Schubert et Th. Fuchs.

M. Ignace Friedmann vient de se révéler au puplic de Bucarest. Ce jeune pianiste polonais de vingt-trois ans à peine, hier encore un inconnu, possède toutes les qualités qui font les grands virtuoses : une sonorité orchestrale, une prodigieuse technique, un toucher d'une délicatesse extrême.

Mme Nina Faliero-Dalcroze nous a fait le plus grand plaisir à ses deux concerts de l'Athénée : sa voix est petite, mais jeune, jolie, attrayante et fraîche. Ces qualités naturelles sont rehaussées par une articulation et une émission sans reproche, par une pureté de style et un goût parfaits.

Mme Dalcroze excelle dans les pages des vieux Italiens *Tre giorni* de Pergolèse et *Amarilli* de Caccini, et les œuvres de son mari, M. Jaques-Dalcroze, le compositeur genévois bien connu, ne peuvent avoir d'interprète plus convaincu ni plus gracieux qu'elle. MICHEL MARGARITESCO.

* * *

LA HAYE. — L'Opéra royal a fermé ses portes le 1er mai, après une saison aussi réussie que fructueuse. La composition de la troupe a mérité, cette année, les plus sincères éloges, et la direction a été heureusement inspirée en rengageant une grande partie des anciens pensionnaires, car notre public reverra avec grand plaisir Mmes Scalar, Dalcia, Caux, MM. Marcoux et Edwy. En fait de nouveautés pour la saison prochaine, il est question des *Girondins* de Le Borne, d'*Hélène* de Saint-Saëns, de *Chérubin* de Massenet, des *Femmes curieuses* de Wolff-Ferrari et d'un opéra de Frédéricque d'Erlanger, l'auteur d'*Inès Sandra*, représenté en Russie. Mais ce ne sont encore que des projets, et rien n'est décidé.

Bien que la saison des concerts touche à sa fin, j'ai encore à signaler celui qu'a donné le célèbre violoniste Jan Kubelik avec l'orchestre et les artistes de l'Opéra royal français, et la séance de sonates donnée par la jeune pianiste Mlle Van Lokhorst, élève de Reisenauer, avec le violoniste Henri Hack. Kubelik nous a fait entendre le concerto de Beethoven, le concerto de Paganini et la *Ronde des Lutins* de Bazzini.

A la séance de sonates, le programme se composait de la sonate en *ré* majeur de Mozart, de la sonate en *sol* majeur de Brahms et d'une sonate fort intéressante du compositeur russe Paul Juon. C'est cette dernière qui a eu le plus grand succès, et c'est celle de Brahms dont l'exécution a laissé le plus à désirer.

Un événement musical d'une grande importance nous attend pour le mois de juin, à l'occasion des fêtes de la Pentecôte. C'est un festival de deux jours, qui sera donné le 11 et le 13 juin, sous la direction de Félix Weingartner, avec les chœurs de la société Toonkunst, de La Haye, et l'orchestre communal d'Utrecht, la direction du Concertgebouw d'Amsterdam ayant refusé à l'orchestre Mengelberg l'autorisation de prêter son concours. Comme solistes : M^lles^ Marcella Pregi, Anna Kappel, M^me^ de Haan-Manifarges, MM. Jos. Tyssen, Orelio, Jan Sol et van Duinen. Le programme de la première soirée se composera de la première et de la neuvième symphonie et de l'ouverture *Léonore* n° 3 de Beethoven. A la seconde soirée, on exécutera la *Damnation de Faust* d'Hector Berlioz. Ce festival sera donné dans la grande salle de concerts de la Société royale de Zoologie, qui sera transformée pour la circonstance.

Ed. de H.

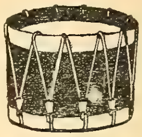
LIÉGE. — L'ouverture solennelle de l'exposition a été marquée par l'exécution de la grande cantate que M. Th. Radoux, directeur du Conservatoire, avait spécialement écrite pour cette circonstance. Elle débute par un *Lento grandioso*, original et caractéristique qui s'enfle par une habile progression sur une pédale de *sol*; puis vient le *moderato* et l'*andante* pour soprano-solo que M^me^ Paquot-D'Assy, du Théâtre royal de la Monnaie, a chanté avec flamme, d'une voix généreuse et émouvante; la partie de violon solo était remarquablement tenue par M. Charlier. Enfin la cantate s'achève par un *grandioso pomposo* où se combinent le thème original du début, la *Brabançonne*, le *Valeureux Liégeois* et *Où peut-on être mieux*... Le succès a été très grand.

Le premier des grands concerts symphoniques a eu lieu dans le Hall des Fêtes de l'Exposition sous la direction de M. Oscar Dossin avec un très beau programme. L'ouverture des *Maîtres chanteurs*, le prélude du *Déluge* (violon solo : M. Charlier) et le ballet d'*Etienne Marcel* de Saint-Saëns, *Poème d'avril* de Th. Radoux, une fantaisie sur les *Dragons de Villars* de Joseph Dupont et la Marche écrite pour le couronnement du roi Edouard VII, par Saint-Saëns.

X. X.

PAU. — M. Henri Schidenhelm, le distingué pianiste, dont les succès parisiens à la salle Erard ou à la salle Pleyel, puis dans diverses tournées de province ou hors de France, ont été plusieurs fois signalés aux lecteurs du *Guide*, et qui s'est établi dans notre ville depuis 1902, vient de donner au Palais d'hiver (le 17 avril), à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de ses débuts, un récital qui lui a valu les plus chaleureuses ovations. Comme d'habitude avec ce jeune virtuose éminemment classique, le programme était composé avec un soin qui fait le plus grand honneur à son goût artistique, et la façon dont il l'a exécuté a prouvé une fois de plus combien sa nature est faite pour mettre en valeur les plus grands maîtres du piano. Mozart était représenté par la fantaisie en *ut* mineur, Beethoven par un *Andante con variazioni*, Bach par deux préludes et fugues, Scarlatti, Schumann par diverses pièces courtes, mais choisies, Chopin par la fantaisie op. 49 et quatre études, Saint-Saëns par une étude et des variations. Modestement, l'artiste a glissé parmi ces belles œuvres une seule petite « étude » en tierces de lui-même, qui prouve une pleine possession de l'esprit et des ressources de son instrument. Ce beau succès méritait d'être souligné.

C.



NOUVELLES

A la suite des récents désordres qui éclatèrent parmi les élèves du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, un conflit s'est produit entre la direction et quelques professeurs qui sympathisaient avec les élèves. M. Rimsky-Korsakow prit position contre la direction, composée de simples dilettantes, se plaignant que le sort du Conservatoire ne dépendît pas de vrais musiciens. Invité à se démettre, il refusa et fut alors déposé d'office. Immédiatement, en signe de protestation, plusieurs professeurs démissionnèrent, parmi lesquels, MM. Glazounow, Liadow, Arensky, M^me^ Essipow, de sorte que le Conservatoire menaçait de rester sans aucun maître de valeur.

A la suite de ces événements, la Société impériale russe de musique, qui a le Conservatoire sous sa dépendance, a tenu une séance sous la présidence de M. P. N. Tcheremissinow. MM. Auer, Petrow, Sacchetti, Lawrow et Malosemnow, professeurs au Conservatoire, avaient été convoqués. L'ordre du jour portait : La révocation de M. Rimsky-Korsakow. La majorité des professeurs ayant exprimé le vœu que M. Rimsky-Korsakow fût réintégré dans ses fonctions, il ne restait plus qu'à chercher les moyens de rendre possible le rapprochement désiré entre le professeur et la Société impériale. Après un échange de vues sur ce point spécial, il a été décidé que les professeurs présents s'interposeraient pour préparer la réconciliation, que tout le monde souhaite vivement dans les milieux musicaux de Saint-Pétersbourg. On ne saurait dire encore si les efforts qui vont être tentés dans le sens d'un apaisement pourront aboutir; il semble toutefois qu'une détente s'est produite, car, à la suite de ces incidents le préfet de police, qui avait « ordonné l'incarcération pendant un mois » de cent et un élèves du Conservatoire, vingt-six jeunes gens et soixante-quinze jeunes filles, a renoncé à poursuivre l'application de cette mesure répressive. Après plusieurs jours de détention, les prisonniers et les prisonnières ont été remis en liberté.

Depuis cette réunion, il s'est produit encore de nouvelles protestations bien significatives. C'est ainsi que plusieurs compositeurs ou artistes célèbres, parmi lesquels on cite MM. Joachim, Saint-Saëns, Eugène Ysaye, etc., auraient renvoyé les diplômes d'honneur qu'ils ont reçus de la direction. On a commenté partout, dans les milieux artistiques, l'immixtion inattendue de la police venant prononcer au milieu d'une réunion purement musicale sa fameuse formule « Assez comme ça! » et s'opposant à la continuation d'une matinée, parce que l'on y avait lu des lettres de félicitations adressées à M. Rimsky-Korsakow à propos de son nouvel ouvrage lyrique, *Kachtchei l'immortel*. Depuis, l'on avait espéré que M. Rimsky-Korsakow, professeur révoqué du Conservatoire, voudrait bien se prêter à une réconciliation et reprendre un peu plus tard son enseignement; mais il a déclaré que, selon sa manière de voir, M. Tcheremissinow, président de la section de Saint-Pétersbourg de la Société impériale russe de musique, en écrivant « que le professeur M. Rimsky-Korsakow s'était mis à la tête des élèves grévistes du Conservatoire », avait fait contre lui une véritable « dénonciation publique » et que, dans ces conditions, il ne consentirait pas à reprendre ses fonctions tant que le régime intérieur du Conservatoire n'aurait pas été modifié. Ainsi que l'on pouvait s'y attendre, M. Tcheremissinow a répondu qu'il n'avait eu nullement l'intention de faire contre M. Rimsky-Korsakow une « dénonciation »; mais les choses n'en sont pas moins très envenimées et l'on ne sait quand l'apaisement pourra se produire. L'agitation a gagné Moscou, et une démonstration « politico-artistique » a eu lieu à un concert dirigé par M. Chessin, un des artistes qui ont rompu avec la Société impériale russe de musique. Les journaux prêchent le calme en rappelant en français la maxime d'école « l'Art pour l'Art ».

— On nous écrit de Lausanne que le violoniste Hugo Heerman y a remporté un succès admirable. Son programme comportait le concerto de Beethoven, magistralement interprété, et le concerto de F. d'Erlanger, qui a évidemment souffert du voisinage qu'on lui imposait, mais a néanmoins fait grande impression. C'est une œuvre des plus intéressantes de la littérature du violon.

— M^{me} Jane Arctowska a obtenu un très brillant succès à Londres, dans le récital qu'elle a donné à la salle Bechstein. Carissimi, Bach, Arne, Schulz, Lekeu, Bordes, Dvorak, Chausson, Holmès, Fauré, Berlioz, Grieg, d'Erlanger, Duparc, Molloy, Sinding, Henschel et Richard Strauss, tels étaient les noms que réunissait le programme dans lequel M^{me} Arctowska a été vigoureusement applaudie.

— Une excellente violoniste française, M^{me} Jeanne Diot, s'est fait très remarquer à Munich dans un concert donné avec M^{mes} Sigrid Sundgréen-Schnéevoigt et Yolande de Stoecklin. Au programme figuraient notamment la sonate en *fa* majeur de Beethoven, la sonate en *mi* majeur de Lekeu et la sonate en *la* majeur de César Franck. Ces deux dernières œuvres, très rarement exécutées en Allemagne, ont été accueillies avec le plus vif enthousiasme par la critique et ont valu aux interprètes de longs applaudissements.

Rappelons que trois jours auparavant, M^{me} Jeanne Diot avait exécuté le premier concerto de Max Bruch au concert Weingartner et y avait obtenu un grand succès.

— Notre excellent correspondant à Bucarest, M. M. Margaritesco, vient d'être nommé inspecteur général des musiques militaires de l'armée royale de Roumanie. Lauréat du Conservatoire de Genève et élève d'Antoine de Koutski, M. Margaritesko s'est acquis une réelle réputation par plus de quatre-vingts compositions pour piano, chant et orchestre, dont un grand nombre ont été exécutées à Vienne et à Paris.

— On prépare en Italie, par les soins du maëstro Vatielli, la publication exacte et intégrale de *la*

Rappresentazione di anima e di corpo d'Emilio del Cavalieri, qui fut exécuté en 1599 et qui est considéré comme le premier oratorio connu. Emilio del Cavalieri, qui était né à Rome et qui y vécut d'abord, fut appelé ensuite à Florence par Fernand de Médicis, en qualité d'inspecteur général des arts et des artistes. Il fut contemporain de Giulio Caccini, Jacopo Peri, Jacopo Corsi, Vincenzo Galilei, Ottavio Rinuccini, promoteurs du mouvement qui devait amener la création du style dramatique et de l'opéra moderne; ces artistes formaient un cénacle alors célèbre et se réunissaient chez le comte Bardi.

Vatielli avait commencé, lui aussi, à écrire en *stilo osservato,* c'est-à-dire en contrepoint serré, et l'on connaît de lui plus de quatre-vingts madrigaux écrits de la sorte. Mais il s'attacha bientôt à la recherche d'une musique vocale moins scolastique et plus libre, en même temps que plus expressive. Il introduisit même dans le chant certains agréments non usités avant lui et qu'il empruntait au style du luth et du clavecin. Enfin, outre une certaine importance qu'il accordait aux formes mélodiques, il passe pour être le premier qui écrivit une « basse continue », c'est-à-dire une basse instrumentale différente de la basse vocale. Cavalieri écrivit la musique de deux ouvrages dramatiques : *il Satiro* et *la Disperazione di Fileze,* qui furent représentés tous deux à la cour de Florence en 1590, et en fit exécuter un autre, *il Giuoco della cieca,* en 1595. Il mourut en 1599, et c'est seulement l'année suivante que fut exécuté solennellement à Rome, à Santa Maria in Vallicella, son oratorio de *la Rappresentazione di anima e di corpo.* C'est le seul de ses ouvrages qui ait été publié, et il le fut par les soins d'Alessandro Guidotti, qui le fit précéder d'un « avertissement » dans lequel il donne des instructions pour son exécution, en même temps qu'il donne l'explication des ornements employés par l'auteur, les accompagnant d'une traduction notée. On ne connaît aujourd'hui que deux exemplaires de cette édition, faite en 1600, à Bologne, par Guidotti.

— C'est avec les plus vifs regrets que nous apprenons la démission de M. Oscar Jüttner, chef d'orchestre du Kursaal de Montreux.

Dans les quinze années de son activité, cet excellent artiste a su donner un essor nouveau à la vie musicale de Montreux, et les trente concerts symphoniques annuels étaient devenus, par la richesse de leur programme, la perfection de leur exécution et le concours de solistes de premier ordre, des modèles du genre en Suisse.

— Un amateur passionné de musique, M. Mieczislav de Wessel, a institué par testament, comme héritière de ses biens, la Société philharmonique de Varsovie, qui se trouve ainsi dotée d'un capital de 1,300,000 roubles et devient une des plus riches institutions de concerts du globe.

— Le programme des fêtes qui seront données du 17 au 20 mai au théâtre de la Cour, à Wiesbaden, comprend : le *Freischütz*, de Weber; la *Pucelle d'Orléans*, de Schiller; la *Folle Princesse*, de M. Chelius, et *Coppélia*, de Léo Delibes.

NÉCROLOGIE

M^me^ Anna de La Grange, une des grandes cantatrices françaises du siècle dernier, est morte à Paris, âgée de plus de quatre-vingts ans. Elle était fille d'un facteur de pianos et fut d'abord l'élève du professeur Stamaty, le maître de Saint-Saëns. Elle était déjà pianiste excellente lorsque Bordogni l'entendit et conseilla de lui faire abandonner le piano pour le chant.

Son début se fit d'une façon partilière, en 1840, sur le théâtre que le comte de Castellane s'était fait construire dans son superbe hôtel du Faubourg-Saint-Honoré, dans un opéra inédit de Flotow, *la Duchesse de Guise,* dont on avait organisé la représentation au bénéfice des réfugiés polonais. Le talent de la jeune cantatrice fut une révélation pour le public tout spécial qui assistait à ce spectacle et qui l'accueillit avec un véritable enthousiasme. Après s'être produite dans divers concerts, à Paris et en province, elle partit bientôt pour l'Italie, où, en 1844, elle commença sa brillante carrière, obtenant des succès éclatants à Novare, à Plaisance, à Parme, à Modène, à Bologne, où elle connut Rossini, qui s'intéressa vivement à elle, et se faisant ensuite applaudir à Trieste, à Venise, à Rome, à Turin... Ces succès la ramenèrent à Paris et la firent engager à l'Opéra, où elle chanta en 1848, dans *Othello* et dans *Robert le Diable*; mais les événements politiques ayant amené la fermeture de l'Opéra le 15 juillet 1849, M^me^ de La Grange reprit sa liberté et alla continuer sa carrière à l'étranger. Après avoir retrouvé ses succès à Vienne, à Berlin, à Saint-Pétersbourg, à Varsovie et jusqu'en Amérique, elle revint à Paris, cette fois au Théâtre-Italien (1853). Elle y joua entre autres le *Barbier* et le *Bravo* de Mercadante, repartit de nouveau pour l'étranger, puis reparut au Théâtre-

Italien en 1862, 63, 65 et 66. Ses succès y furent éclatants dans la *Traviata*, *Roberto Devereux*, *Don Juan*, *Ernani*, *il Trovatore*, *Poliuto*, mais surtout dans *Lucie de Lammermoor* et dans *Rigoletto*, où elle était véritablement admirable, non seulement comme cantatrice, mais comme tragédienne lyrique d'une puissance dramatique incomparable. Après cette brillante campagne sur la scène italienne, elle retourna en Russie, où elle obtint de nouveaux triomphes. — M^me^ Anna de La Grange avait épousé, fort jeune, le prince Ghika, puis, devenue veuve, elle se remaria, à Vienne, avec un grand seigneur russe, le comte Stankowich, qui, peu après, la laissa veuve une seconde fois. Sa fille a épousé le compositeur Francis Thomé.

— De Florence, on annonce la mort du compositeur et pianiste Ettore De Champs, qui était né en cette ville le 8 août 1835. Il avait étudié le piano avec Gordoni, l'harmonie avec Colson et la composition avec Mabellini, puis il s'est livré à l'enseignement. Après avoir publié de nombreuses et élégantes pièces de piano, il avait abordé le théâtre en donnant à la Pergola deux opéras bouffes qui furent bien accueillis, *i Tutori e le Pupille* (1860) et *il Califfo* (1870). Il écrivit ensuite quelques opérettes : *Gosto e Chora* (1872), *la Secchia rapita* (1873) et *l'Idolo Cinesse* (1874), ces deux dernières en collaboration, puis deux ballets représentés au théâtre Pagliano : *il Genio delle Colline* et *il Naufragio della Fregata La Peyrouse*. Plus récemment, il avait encore donné deux autres opérettes : *la Befenas* et *una Tazza di thé*. Enfin, on connaît encore de cet artiste plusieurs messes avec orchestre ou *a capella* et un grand nombre de morceaux détachés de tout genre.

— Une cantatrice qui obtint des succès sous le nom de Frassini, Nathalie von Grünhoff, créée baronne après son mariage morganatique avec le duc Alexandre de Wurtemberg, est morte à un âge avancé, le 14 avril, à Charlottembourg (Berlin).

— Julius Kniese, chef des chœurs du théâtre des fêtes de Bayreuth, est mort d'une attaque d'apoplexie le 22 avril dernier, dans un hôtel de Dresde où il se trouvait de passage. Il était né le 21 décembre 1848, à Roda, avait été l'élève de Stade, de Brendel, de Riedel, en Saxe et avait dirigé plusieurs sociétés de chant à Glogau, à Francfort, à Aix-la-Chapelle et à Breslau, avant de s'établir à Bayreuth, où il était fixé depuis 1882. Il laisse plusieurs cahiers de mélodies, un poème symphonique, *Frithiof*, inédit, croyons-nous, et quelques autres compositions d'une importance secondaire.

Pianos et Harpes

Erard

Bruxelles : 6, rue Latérale

Paris : rue du Mail, 13

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Armide; Tristan et Isolde; Armide; Tristan et Isolde.

OPÉRA-COMIQUE. — Lakmé, le Chalet; Le Barbier de Séville, Cavalleria rusticana; L'Enfant-Roi; Carmen; Le Jongleur de Notre-Dame, le Légataire universel; Le Roi d'Ys; La Cabrera (première représentation, vendredi), Philémon et Baucis.

VARIÉTÉS. — L'Age d'or (première représentation, lundi).

OPÉRA-ITALIEN (théâtre Sarah Bernhardt). — Adriana Lecouvreur (première représentation, mardi); Siberia (première représentation, jeudi).

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Carmen; Hérodiade; Le Postillon de Lonjumeau, Les Noces de Jeannette; Manon; Le Crépuscule des Dieux; Spectacle coupé (clôture de la saison théâtrale).

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

5, 7, 10 et 12 mai. — Au Nouveau-Théâtre, *Festival Beethoven* sous la direction de M. Félix Weingartner. Au programme, les neuf symphonies, le concerto pour violon et orchestre, le concerto en *sol* majeur pour piano et orchestre et *Ah! Perfido* (air).

Mardi 9 mai. — A 9 heures, salle Erard, Concert par M^me^ Clotilde Kleeberg-Samuel. Au programme, Beethoven : Sonate (op. 10, n^o^ 3) en *ré* majeur, sonate (op. 14, n^o^ 2) en *sol* majeur, sonate (op. 27, n^o^ 1) en *mi* bémol majeur, *Thème et Variations* (op. 34) en *fa* majeur, sonate (op. 53) en *ut* majeur.

Lundi 15 mai. — A 9 heures, salle Erard, Concert par M^me^ Clotilde Kleeberg-Samuel. Programme: Cinquième suite française en *sol* majeur, J.-S. Bach; *Impromptu et Variations* en *si* bémol majeur, Schubert; *Presto* (op. 7, n^o^ 7) Mendelssohn; Deuxième grande sonate (op. 39) en *la* bémol majeur, Weber; *Arabesque* (op. 18) et *Novevelette* en *fa* dièse mineur (op. 21, n^o^ 8), Schumann; Nocturne en *sol* majeur (op. 37. n^o^ 2), Mazurka en *ut* dièse mineur (op. 41, n^o^ 1) et Valse en *la* bémol majeur (op. 34, n^o^ 1), Chopin,

BRUXELLES

Dimanche 7 mai. — A 2 h., au théâtre de l'Alhambra, sixième Concert Ysaye, sous la direction de M. Karl Muck, chef d'orchestre de l'Opéra de Berlin et du Théâtre de Bayreuth, avec le concours de M. L. Frölich, baryton. — Programme : 1. Symphonie en *ré* mineur, C. Sinding (première audition); 2. Air de la *Fête d'Alexandre*, Hændel (M. L. Frölich); 3. *Siegfried-Idyll*, R. Wagner; 4. Introduction du troisième acte et monologue de Hans Sachs, des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, R. Wagner (M. L. Frölich); 5. *Mazeppa*, poème symphonique, F. Liszt.

— A 2 ½ h., au théâtre royal de la Monnaie : Grand concert avec orchestre donné par la Société royale l'Orphéon de Bruxelles, sous la direction de M. Joseph Duysburgh, avec le concours de Mme Eva Simony et de M. Maurice Decléry, du théâtre royal de la Monnaie, de MM. Mora, violoniste et Marix Loevensohn, violoncelliste, de Mlles E. Desmaisons et E. Bitter, de MM. Latour, ténor, Surlemont, baryton, Vanden Eyden et Borkmanns, basses, et du Chœur des dames du Cercle Cœcilia de Bruxelles. Au piano, M. Maurice Geeraert.

Mardi 9 mai. — A 8 heures, à la Grande Harmonie : Concert de charité et tableaux vivants, organisés au bénéfice de l'Œuvre du Calvaire, avec le concours de l'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles. Audition d'œuvres d'Henri Thiébaut.

Mercredi 10 mai. — A 8 ½ heures, à la Grande Harmonie, récital de M. Jan van Oordt, violoniste, avec le concours de M. L. Delune. Au programme, des œuvres de Paganini, Bach, Corelli, Vivaldi, Nardini, Valentini et les airs hongrois d'Ernst.

Samedi 13 mai. — A 2 ½ h., à l'*Exposition des Peintres et Sculpteurs de l'Enfant*, Musée moderne, Conférence de M. L.-A. du Chastain, *Poètes et Musiciens de l'Enfant*, avec le concours de Mme Eva Simony, du théâtre royal de la Monnaie.

DUSSELDORF

Festival rhénan

11, 12 et 13 juin. — Première journée : 1. Suite pour deux orchestres, Gabrielli; 2. *Israël en Egypte*, Hændel. — Deuxième journée : 1. Pièce pour orchestre, Friedman Bach; 2. Solo de violon par M. Kreisler; 3. Cantate de la Pentecôte : *Also hat Gott die Welt*, J.-S. Bach; 4. Concerto de piano no 2, Brahms, par M. Dohnaty; 5. Symphonie no 2 avec soli et chœur, Mahler. Troisième journée : 1. *Appalachia*, poème symphonique, orchestre et chœur, Delius; 2. *Canzone di Ricordi*, pour alto, Martucci; 3. Concerto de violon, Mozart; 4. *Eulenspiegel*, R. Strauss; 5. Morceaux de chant; 6. Fantaisie pour piano et chœur, Beethoven.

LOUVAIN

Mardi 16 mai. — A 8 h., Concert jubilaire de l'Ecole de musique (vingt-cinquième anniversaire de la fondation des concerts), sous la direction de M. L. Du Bois. Audition d'œuvres d'Emile Mathieu, avec le concours de M. Arthur De Greef, de Mlles Wybauw et Latinis, de MM. Vanderheyden et Bicquet. Au programme : *Freyhir*, *Concertstück* pour piano et orchestre (première exécution), *Sous bois* pour orchestre, *Noces féodales* pour orchestre, mélodies.

A. DURAND et fils, éditeurs, 4, place de la Madeleine, Paris

Vient de Paraître :

Allegro Appassionato

POUR PIANO SEUL

ou avec accompagnement d'ORCHESTRE

PAR

C. SAINT-SAËNS (OP. 70)

Edition A. Piano seul (sans orchestre)	Net : fr.	3 00
— B. Piano seul pour l'exécution avec orchestre	»	4 00
— C. Deux pianos	»	8 00
Partition d'orchestre	»	8 00
Parties d'orchestre	»	10 00
Chaque partie supplémentaire	»	0 75

POUR LES FÊTES JUBILAIRES
DU
75me anniversaire de l'Indépendance nationale

VIENT DE PARAITRE :

CHANT PATRIOTIQUE
DE ÉMILE AGNIEZ

Pour Soprano Alto (Ténor et Basse *ad libitum*) avec accompagnement de Piano, de Symphonie ou d'Harmonie

BREITKOPF & HÆRTEL, ÉDITEURS, BRUXELLES

J. B. KATTO
Editeur de musique
Rue de l'Ecuyer, 46-48
BRUXELLES ~ TÉLÉPHONE 1902

Vient de Paraître :

PRIÈRE D'AMOUR
MÉLODIE
Paroles de E. de LINGE
Musique de H. ALBERS, du Théâtre royal de la Monnaie
Prix : 1,50 franc

Editeur des ***Contes et Ballades,*** *pour piano, de PETER BENOIT*
en 4 cahiers. — Chaque, **3** fr. — Ouvrage complet, **10** fr.

Envoi franco du Catalogue.

Vient de paraître chez

SCHOTT FRÈRES, ÉDITEURS A BRUXELLES

CINQ MÉLODIES
DE
GEORGES LAUWERYNS

1. L'Aveu permis. — 2. Quand ton sourire. — 3. Mal d'aimer.
4. L'Aveu. — 5. Eblouissement.

Chaque Mélodie 1.50 fr. net.

A. DURAND et fils, éditeurs, 4, place de la Madeleine. Paris

CÉSAR FRANCK

ŒUVRES D'ORGUE

TRANSCRITES POUR PIANO A QUATRE MAINS

Trois Chorals :

N° 1	Prix net :	4 —
N° 2	„	4 —
N° 3	„	4 —
Prélude, Fugue et Variation	„	3 —
Pastorale	„	3.50
Final	„	4 —
Pièce Héroïque	„	3.50
Grande pièce Symphonique	„	5 —
Prière	„	3.50

PIANOS PLEYEL

Agence générale pour la Belgique

99, Rue Royale, à Bruxelles

Harpes chromatiques sans pédales

PIANOS DE SMET

Brevetés en Belgique et à l'étranger

Médaille d'Or à l'Exposition Universelle de Paris 1900

99, RUE ROYALE, 99

Pianos Henri Herz

Orgues Alexandre

SEUL DÉPOT :

47, Boulevard Anspach

(ENTRESOL) BRUXELLES

PIANOS

STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles

FR. MUSCH

224, rue Royale, 224

L'ANCIEN THÉATRE ITALIEN A PARIS

1789-1905

III. — Les interprètes de l'ancien Théâtre italien

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

Venons maintenant aux artistes illustres et aimés qui, si longtemps, firent le succès et furent l'honneur de la scène lyrique italienne à Paris. C'est ici surtout qu'on voudrait pouvoir s'étendre : que d'anecdotes amusantes, que de traits caractéristiques il y aurait à citer, et quelle impression d'art on évoquerait souvent ! Mais il faut se contenter encore d'énumérer les noms les plus connus, ceux qui ne périront pas dans la mémoire des dilettantes, parce qu'ils furent ceux d'artistes vraiment originaux et créateurs.

Les premiers que nous rencontrions au début du véritable Opéra italien sont ceux de Braham, Raffanelli et Mlle Colbran, pour la période de 1789-92. Mais l'artiste le plus célèbre, car il est resté le type du chanteur accompli, et celui dont l'influence a été le plus décisive pour l'établissement définitif des Italiens à Paris, c'est Garat. L'aube du nouveau siècle, qui joint au répertoire de Paisiello ceux de Cimarosa et de Mozart, nous apporte alors les noms de Tacchinardi, le créateur de *Don Juan*, fort laid pourtant, mais dont la puissance d'expression couvrait tout ; de la Catalani, la première des virtuoses de la vocalise, d'une étendue de voix prodigieuse, qui « jouait de la voix comme Paganini de son violon » ; de Garcia, le père de cette famille admirable dont il fut le maître et l'émule, Garcia le *Don Juan* idéal, le créateur du *Barbier de Séville*, l'*Otello* farouche et sublime.... Puis c'est Mme Mainvielle-Fodor, tour à tour Zerline, Donna Anna ou Rosine, créatrice de la *Gazza ladra*, d'*Agnese*, d'*Elisabetta;* Mme Ronzi de Begnis, créatrice de la Rosine du *Barbier* et aussi applaudie dans Donna Anna ; les barytons Bassi et Pellegrini, celui-ci créateur du Figaro du *Barbier* et plus tard de la *Cenerentola*, de la *Gazza ladra*, d'*Agnese*... ; la basse Barilli, créateur du Leporello de *Don Juan* et du Figaro des *Noces de Figaro*, puis d'*Agnese*, de la *Gazza ladra*...

Déjà s'est ouverte l'ère de Rossini, mais une nouvelle génération d'artistes s'épanouit autour de lui et vient rivaliser avec les précédents. Du côté féminin, voici la Pasta, un des plus grands noms du siècle, artiste complète, belle et sublime ; la Pasta, « cette grande passion, cette âme toujours débordée, ce lyrisme inépuisable » (comme dit Théophile Gautier), apparue surtout en 1821, dans *Otello*, et qui créa encore la *Sonnanbula* dix ans plus tard, après *Tancrède*, *Moïse*, *Le Croisé*, *Médée*... Voici Mmes Cinti, Mombelli, exquises dans la

Cenerentola; Pisaroni, voix formidable, créatrice de la *Donna del Lago*... Voici surtout les deux rivales illustres, la Malibran et la Sontag, l'une fauchée si vite, l'autre triomphant encore après vingt-cinq ans de carrière : la Malibran, à la fois Zerline et Desdémone, Rosine et Suzanne, Arsace et Tancrède, tragédienne vibrante et comédienne étourdissante (il faut s'habituer à ces contrastes avec les artistes de cette école), la Malibran, « la grâce, l'audace, l'originalité, la poésie, le génie, fondus ensemble dans une organisation passionnée »; la Sontag, charmante et exquise d'autre façon, voix d'une idéale flexibilité, créatrice de *Matilde di Sabran*, ajoutant aux mêmes rôles que sa rivale, encore en 1850, *La Fille du Régiment* et *La Somnambule*, ces antipodes !

Du côté des hommes, notons d'abord l'admirable ténor Rubini, qui tint la scène entre 1825 et 1839 et créa tant de rôles où personne ne put l'égaler : *Anna Bolena*, la *Sonnanbula*, *Norma*, *Lucia di Lammermoor*, *I Puritani* (où son contre-*fa* aigu resta célèbre), l'*Elisire d'amore*, *Il Pirata*..., sans compter, bien entendu, le répertoire des *Barbier* ou des *Don Juan*. Acteur immobile, il mettait toute son expression dans son jeu, et M^me^ Viardot se souvient encore d'avoir si bien pleuré, souvent, à l'entendre chanter avec elle, qu'elle craignait pour sa réplique et avait peur de ne plus retrouver son sang-froid quand son tour viendrait. Puis la basse Levasseur, plus connu encore à l'Opéra, créateur ici de *Moïse*, *Le Croisé*, *Tancrède*, la *Donna del Lago*...; le ténor Bordogni, créateur d'*Agnese*, *Tancrède*, *Cenerentola*, *Elisabetta*...; Zucchelli, Davide, Galli, Donzelli, Santini, Graziani, celui-ci créateur de Bartolo du *Barbier de Séville*...

Poussons plus loin : d'autres noms se pressent sous la plume, contemporains, puis successeurs des précédents. Voici les sœurs Grisi, mais surtout Giulia, qui chanta et enchanta plus de vingt ans de suite, créatrice des *Puritains* et de *Norma*, de *Lucrèce Borgia*, et de *Don Pasquale*, des *Capuletti* et de *Maria di Rohan*, Giulia Grisi « sublime marbre grec (disait Théophile Gautier), qui réunit sur son front le triple diadème de la beauté, du chant et de la tragédie ». Voici M^mes^ Ungher, Schrœder-Devrient, Tadolini, Schiassetti... Voici la Persiani (fille de Tacchinardi), la créatrice de *Lucie de Lammermoor*, de l'*Elisire*, de *Linda di Chamouni*..., et Pauline Garcia, bientôt M^me^ Viardot, triomphant écho de sa sœur, qui fut, elle aussi, Desdémone et Rosine, Tancrède et Arsace, le rire et la terreur, la grâce et la passion.

Mais ici, je ne puis m'empêcher de m'arrêter un instant et d'évoquer un souvenir bien topique, découvert dans un feuilleton de Fiorentino (A. de Rovray). C'est à propos d'une *rentrée* que fit en 1855 M^me^ Viardot pour donner à une reprise du *Barbier de Séville*, ses traditions et son vrai caractère.

« ... Ce qui nous prouve que M^me^ Viardot a beaucoup de sens et d'esprit, ce dont nous n'avons jamais douté d'ailleurs, c'est qu'elle a choisi pour ses débuts, ou, si vous l'aimez mieux, pour sa rentrée, un rôle de chant plutôt qu'un rôle de déclamation. Elle a interprété avec une supériorité incontestable et un art consommé la musique du maître des maîtres; elle a dit cette cavatine éblouissante, illustrée par tant de grandes cantatrices, comme la Malibran, sa sœur, aurait pu la dire... Mais elle s'est surpassée, à notre avis, dans le duo de la Lettre. Il est impossible de mettre plus d'intentions fines et délicates, plus de gaîté et plus de grâce dans ce charmant morceau, où Rossini a eu toute sa verve italienne et tout l'esprit de Beaumarchais. M^me^ Viardot ne s'est pas montrée seulement, dans ce duo, dans le finale et dans le rôle de Rosine, cantatrice hors ligne et musicienne excellente, mais elle a brûlé les planches, comme on dit, elle a constamment animé la scène, égayé la pièce et mis en train et en bonne humeur ses camarades, par son jeu, par ses répliques, par ses saillies. Elle n'a pas laissé tomber une seule fois ce volant d'ironie, de pétulance et d'esprit qu'il faut se jeter et se renvoyer sans cesse dans cette étincelante et pétillante comédie. »

Pour la même période, les ténors, les basses, n'ont pas laissé un souvenir moins brillant. C'est Tamburini, une des voix les plus souples de baryton qu'on ait jamais entendues, une carrière de vingt ans de tragédie et de comédie, créateur de la *Straniera*, de l'*Elisire*, de *Lucie* (rôle d'Ahston), des *Puritains*, de *Lucrèce Borgia*, de *Don Pasquale*... C'est Lablache, le colossal, le splendide Lablache, voix souple et tonnante, bouffe et majestueuse tout ensemble, qui fut tantôt Figaro et tantôt Bartolo, Leporello et Don Juan, qui triompha dans *Cenerentola* et *Semiramide*, créa *Don Pasquale* et *Norma*, les *Puritains* et l'*Elisire*... C'est Ivanoff encore, dans le *Pirate*...

Puis, avec le règne de Verdi, voici Ronconi, baryton merveilleux, vibrant de passion, créateur de *Nabucco* et de *Maria di Rohan;* voici Mario, le ténor grand seigneur, qui eut le tort de se survivre trop longtemps, mais fut exquis de 1840 à 1858, de *Lucrèce Borgia* à *Marta*, en passant par *Linda di Chamouni*, *Don Pasquale*, la *Traviata*, *Rigoletto*, pour ne nommer que ses créations et oublier *Don Juan*, le *Barbier*, bien d'autres... De nouveaux ténors encore : Salvi, Moriani, Gardoni surtout, plus récent, qu'on entendit avec plaisir vingt ans après son début (de la *Cenerentola* à *Crispino*); Bettini aussi, et Baucardé, le créateur du *Trouvère*... Des barytons ou des basses : Belletti, Morelli, Tagliafico, Rossi..., et, plus près de nous, Corsi, créateur de *Rigoletto*, Everardi, Graziani, créateur de la *Traviata*, *Marta*, *Il Giuramento*, et du *Bal masqué* encore, en 1861...; puis Dell'Aste, Gassier, ainsi que les ténors Lucchesi et Carrion.

Mais quelles cantatrices admirables ne trouverons-nous pas en même temps? M^me^ Alboni, d'abord, qui avait tous les registres, mais surtout un contralto d'une puissance et d'une rondeur sans égales, une voix de deux octaves et demie, égale, pleine, perlée... Elle aussi fut Zerline et Rosine, Arsace et Cendrillon; depuis son début, en 1847, elle avait tenu tout le répertoire des *Gazza ladra* ou des *Trovatore*, des *Lucrezia* et des *Matrimonio segreto* jusqu'en 1862, créé le *Serment* et le *Bal masqué*, repris *Cosi fan tutte*. Mais on la réentendit plus d'une fois depuis. Près d'elle, voici la Brambilla, créatrice de *Linda*, de *Maria di Rohan*, de *Nabucco;* voici Sophie Cruvelli, créatrice de *Fidelio* et de *Luisa Miller* et qui triompha avec tant d'éclat un moment dans *Norma*, *Semiramide*, *Don Juan*...; la Frezzolini, très brillante créatrice du *Trouvère* et de *Rigoletto*, si applaudie dans *Lucia*, *Ernani*, l'*Elisire*...; M^me^ Borghi-Mamo, qui fut Azucena à côté d'elle dans *Le Trouvère*, contralto superbe et soprano vibrant, Arsace et Zerline, Rosine, Desdémone et idéale Cenerentola...; Anna de Lagrange, Parodi, Ernesta Grisi, Maria Piccolomini (créatrice de *La Traviata*), Cattinari, Fiorentini, Bosio, Saint-Urbain (créatrice de *Marta*), Steffenone, Salvini, Donatelli, Nantier-Didiée... Enfin, un grand nom que je réservais et qu'on n'a pas oublié, M^me^ Penco, encore une tragédienne de race, doublée de la plus fine comédienne, qui chanta aussi bien Sémiramis et Donna Anna que la *Servante maîtresse* (1863), et Desdémone ou *La Traviata* que *Le Mariage secret*, créatrice de *Poliuto* et du *Bal masqué*...

A ce moment, le groupe des ténors avait fait une acquisition hors ligne, étourdissante, Tamberlick, dont l'*ut* dièse, justement fameux (car il avait une ampleur et une pureté *naturelles, faciles*, qui tenaient du phénomène), n'était qu'un détail dans un talent très noble de chanteur tragédien, au geste large, au grand style. Il fut *Otello*, *Poliuto*, *Le Trouvère*... Il faut lire dans les journaux du temps l'effet prodigieux de son apparition sous le ciel parisien. Je recommande surtout l'article de Fiorentino dans le *Moniteur* (4 avril 58) : le spectacle amusant de la salle haletante à la pensée de la fameuse note, et cependant le talent hors pair de l'artiste, plus préoccupé de jouer son personnage que de l'effet attendu. Il s'agit du grand duo avec Iago :

« Tamberlick a dit en grand tragédien non moins qu'en chanteur accompli le magnifique *andante*, et il était curieux de suivre sur la figure des auditeurs les impressions successives produites par la voix de l'artiste. L'admiration presque involontaire inspirée par l'accent passionné du chanteur, par sa sombre expression de colère et de jalousie, par sa voix brisée de sanglots, a fait place à un mouvement imperceptible de regret, de dépit, de désappointement. C'est bien, paraissait dire le public, mais sa note, où est sa note? Il n'a point donné sa note!

» Attendez, disaient les plus savants, attendez donc la strette! On respirait à peine, de peur que le bruit de la respiration n'ait couvert cette note miraculeuse. Silence! nous y voilà... Tamberlick dit pour la première fois, avec une douleur navrante et une volupté de vengeance où perce la férocité du sang africain :

Morrò, ma vendicato,
Si dopo lei morrò!

» Le public est ému malgré lui jusqu'aux larmes, mais on se regarde avec une indicible stupéfaction. Point de *do!* pas de note! J'ai vu le moment où on allait faire une émeute. La moitié de la salle se croyait volée. Mais l'artiste, absorbé dans son rôle, sûr de lui-même, et n'obéissant qu'aux impulsions de son âme, reprenant sa phrase avec un redoublement d'énergie et de fureur, lance un *ut* dièse incomparable, tel qu'il n'en est jamais sorti d'une poitrine humaine. Ce n'est pas un cri, ce n'est pas un son douteux, strident, forcé, comme on nous en a parfois déchiré les oreilles, ce n'est point la vibration momentanée d'une corde ébranlée à peine et aussitôt couverte par le bruit des claqueurs; c'est une note pleine, égale, ronde, d'un timbre argentin, d'une justesse irréprochable et d'une puissance inouïe... »

A côté de Tamberlick, mais dans un répertoire bien autrement vaste, c'est la savoureuse basse bouffe Zucchini, Leporello et Bartolo parfaits, qui triompha dans *Cenerentola* et l'*Elisire*, créa *Stradella* et recréa *La Serva padrone* ainsi que *Crispino e la Comara*. C'est encore : Badiali et Merly, deux basses aussi; Bélart et Naudin, celui-ci créateur des *Lombardi* et de *Stradella;* Roger, un instant, et surtout Delle Sedie, dont la carrière fut si heureusement longue et la méthode parfaite, si justement applaudi dans *Don Juan*, le *Barbier, Marta*, le *Bal masqué*..., de 1861 à 1870 et même plus tard. Voici Fraschini, dans *Lucie*, *Ernani*, le *Trouvère;* Nicolini, dont la brillante carrière débute en 1863, par la *Traviata*, et qui, près de vingt ans après, chantait tout le répertoire de la Patti, avec *Aïda* en plus. A ces divers ténors, il faut joindre les noms de Scalese, Selva, Verger, Mongini, Ciampi, Agnesi, Steller, Palermi, Bonnehée, transfuge de l'Opéra, où il avait eu tant de succès...

Nous sommes ici parmi les derniers défenseurs de l'Opéra italien expirant, qui dut au reste surtout à sa troupe féminine ses derniers triomphes. Les dix années avant la guerre de 1870 nous apportent en effet les noms de : Marie Battu, créatrice du *Bal masqué* et de *Stradella*, Lucie et Zerline, Marta et la Somnambule, à volonté... ; M^me^ Charton-Demeur (*Otello, Ernani, Maria di Rohan*...); les sœurs Marchisio, Vitali, Grossi, Lagrua, Minnie Hauck, de Murska, Sessi, Harris... Mais ce sont, avant toutes, deux artistes toujours applaudies, toujours fêtées, aussi différentes que possible, dernières étoiles de l'ancienne scène italienne traditionnelle : Adelina Patti et Gabrielle Krauss.

C'est en 1862 que débuta la Patti, dans la *Sonnanbula*, au milieu d'un éblouissement général dont témoignent encore les feuilletons de l'époque; et *Don Pasquale, Don Juan*, l'*Elisire*, *Linda*, le *Barbier*, la *Traviata, Lucie*... s'égrènent ensuite comme un collier de perles, développant la maturité et la sincérité d'un talent et de dons étourdissants. Ici, je cite un passage peu connu et très intéressant de Théophile Gautier (dans le *Moniteur* du 27 décembre 1864, à propos de *Linda di Chamouni*), qui prouve bien le travail de la toute jeune artiste :

« On sait jusqu'à présent quelle enfant espiègle et mutine, quelle mignonne, rieuse et insouciante diva c'était qu'Adeline, et comme en se jouant elle faisait vibrer ses timbres de cristal, d'argent et d'or! Avec une gaîté d'oiseau, elle sautillait, gazouillait, pépiait, battait ses trilles, filait ses roulades et ses points d'orgue, à travers la musique bouffe, d'une façon si gentille, si innocente, si détachée, qu'il était bien difficile de ne pas en être charmé et de ne pas l'applaudir à tout rompre.

» Mais l'autre soir, nous avons assisté au plus charmant spectacle qu'il soit donné de voir : l'éclosion d'une âme! Le papillon de lumière s'est posé sur le front de Psyché. Le bouton s'est épanoui en fleur; l'enfant prodige est devenue sous les yeux, délicieuse métamorphose, une jeune fille, rêveuse, émue, passionnée, dramatique, grande actrice en un mot. A sa voix si jeune, si fraîche, si pure, si argentine, se mêlaient, sans l'altérer, une vibration humaine, une note du cœur, un accent de l'âme; il y avait dans ce chant, d'une pureté si exquise, le tremblement sympathique d'un soupir. Le public a senti que c'était là une soirée décisive... »

C'est en 1867 que parut à son tour Mme Krauss, discutée d'abord, mais puissante et bientôt dominatrice par la grâce de son style magnifique, dans le *Trouvère*, Donna Anna de *Don Juan*, *Otello*, *Rigoletto*, la *Servante maîtresse* même (!), *Lucrezia*, *Semiramide*..., plus tard *Fidelio*, sans compter ses créations du *Templario*, de *Piccolino* et de *Guido*. Quels souvenirs l'admirable tragédienne a laissés là, qu'heureusement la scène française nous a rendus en partie!

L'épilogue de cette chronique trop rapide, on le connaît (1) : il est encore dans toutes les mémoires. Chaque tentative de renouveau amena quelques artistes de grand talent, mais trop isolés, dont la présence n'attirait qu'à certains jours le public sceptique (si elle ne le décevait). La force de l'ancienne scène italienne n'était pas seulement dans son répertoire, mais dans la perfection d'ensemble de sa troupe. Le régime des *étoiles* est insuffisant, quand il n'est pas funeste. Et je ne parle pas des deux saisons que la Patti donna en 1880 et 1881, entreprises particulières qui ne montrèrent qu'elle-même et Nicolini. Mais, après la réouverture trop éphémère de 1872 (où le ténor Verger avait pu réunir encore autour de lui Mmes Alboni et Penco, avec Mongini, et révéler l'Albani et Capoul), la curiosité va à de grands noms qu'on eût pu croire disparus (Delle Sedie et Zucchini en 1874, Tamberlick en 1877...) et s'attache moins à des artistes de passage qui n'ont même plus les traditions de leur vieux répertoire.

Voici cependant les noms qui surtout frappèrent au cours de ces diverses saisons, dont plusieurs, après tout, furent vraiment fécondes. En 1874 : Mmes Brambilla, de Belocca et Pozzoni... En 1876-78 : Mmes Stolz (créatrice d'*Aïda*), Borghi-Mamo (fille), Sanz, Albani (dans tout le répertoire de la Patti)..., avec Capoul (dans la *Sonnanbula*, *Lucia*, le *Barbier*, la *Traviata*...), Masini (créateur d'*Aïda*), Pandolfini, Verger, Nouvelli, Edouard et Jean de Reszké (celui-ci baryton encore, dans Figaro du *Barbier* ou Germont de la *Traviata!!*)... En 1883-84, autour de Victor Maurel, qui se prodigua : Mmes Fidès-Devries, Emma Calvé (créatrice d'*Aben-Hamet*, avec Maurel), Joséphine de Reszké, Nevada, Sembrich..., avec Jean de Reszké (dans *Hérodiade*), Gayarre, Nouvelli, Ed. de Reszké... En 1889 enfin, première entreprise de M. Sonzogno : Mmes Hastreiter (*Orfeo*), Calvé (*Les Pêcheurs de perles*, avec Talazac) et Sembrich...

Henri de Curzon.

---

(1) On le suivra surtout avec intérêt, dans ses détails et ses péripéties variées, en consultant, pour les années 1874 et suivantes, les *Annales du théâtre et de la musique* et les copieux articles de M. Edmond Stoullig.

LA CABRERA

Drame lyrique en deux parties de M. Henri Cain, musique de M. Gabriel Dupont

L'œuvre que l'Opéra-Comique vient de représenter nous arrive en droite ligne d'Italie, où elle a remporté le prix au concours international organisé par l'éditeur Sonzogno. Sans m'attarder à raconter de nouveau quelles étaient les conditions et quelles furent les péripéties de cette joute musicale, dont l'enjeu atteignait la jolie somme de 50,000 fr. (1), je rappellerai combien fut unanime, auprès du jury, de la critique italienne et du grand public, le succès du jeune compositeur français et de son librettiste.

C'était la première fois que notre école triomphait ainsi à l'un de ces concours imaginés par le grand éditeur milanais, et, chose à remarquer, le jury (M. Massenet ayant été empêché au dernier moment) ne comprenait aucun membre français. A la suite des décisions de ce jury, les trois œuvres réservées devaient être offertes aux impressions spontanées du public. Le sort voulut que *La Cabrera* passât la dernière, et elle s'en trouva d'autant mieux que la faiblesse des livrets des deux premières œuvres, *Il Domino azurro* de M. Franco da Venezia et *Manuel Menendez* de M. Lorenzo Filiasi, avait, malgré les mérites des partitions, laissé les auditeurs sous une très médiocre impression. Devant l'action sommaire mais vivante de *La Cabrera*, une détente surprise et charmée fut tout de suite visible, et le succès s'affirma de scène en scène.

Moins pittoresque que *Cavalleria rusticana* (encore une lauréate des concours Sonzogno), moins vigoureux que la *Navarraise* (cet essai de concurrence aussitôt lancé par M. Massenet), le sujet de *La Cabrera* n'est cependant qu'une assez banale histoire, celle d'une pauvre chevrière espagnole (chaque village a sa *cabrera* qui mène paître toutes les chèvres), aimée d'enfance par le pêcheur Pedrito, puis, en son absence, séduite et abandonnée par le bellâtre Juan Cheppa. Repoussée brutalement par Pedrito quand celui-ci revient de la guerre de Cuba, où il a servi comme matelot, la malheureuse quitte le village pour la montagne, son petit enfant dans ses bras; et quand — celui-ci mort de misère et de froid — elle reviendra pâle, glacée, ce sera pour mourir pardonnée, aimée, dans les bras du pauvre Pedrito, navré de sa dureté et éperdu de douleur.

M. Gabriel Dupont, second prix de Rome de 1901, élève de M. Widor, en est à son coup d'essai. Si ce n'est pas un coup de maître, s'il est douteux même qu'il retrouve à l'Opéra-Comique le succès éclatant du Théâtre-Lyrique de Milan — question de milieu, — il n'en reste pas moins que son œuvre est de vraie valeur, réellement attachante. Si nous en dégageons la part d'irresponsabilité, si nous faisons abstraction du fatras obligatoire à une pièce de ce genre, présentée à un jury spécial, nous ne pouvons que constater une rare habileté dans les concessions faites aux deux arts qui fleurissent de chaque côté des Alpes, dans une œuvre qui révèle un musicien de généreux tempérament, dont la symphonie souligne toujours heureusement les intentions du texte et qui vibre passionnément aux situations pathétiques.

C'est d'abord l'arrivée de Pedrito et la scène avec sa mère, où celle-ci dit ses longues angoisses pour le fils bien-aimé; puis le monologue de la Cabrera, bafouée par les filles : « Que le monde est méchant! », d'une tenue sombre et discrète, plein de regrets et de larmes contenues. La rencontre des deux amants débute avec un enthousiasme auquel succèdent bientôt les deux épanchements de deux cœurs heureux de se revoir, et le beau récit de Pedrito : « Quand le soir, pour songer aux absents, » est déclamé sur une noble et large symphonie toute d'expressive mélodie.

Bientôt la scène tourne au tragique, quand la Cabrera avoue sa faute, et devant tous ces éclats, toutes ces violences, je me sépare absolument du compositeur. Combien je leur préfère ces quelques paroles où la chevrière, brisée, anéantie, considère l'abîme ouvert devant elle et essaie en vain de rappeler Pedrito! C'en est fait, elle quittera le pays; et dans une scène muette, nous la voyons rentrer chez elle, puis en sortir, emportant ses hardes d'un bras, son enfant de l'autre, pendant qu'une symphonie abondante, généreuse appuie cette résolution et commente ce départ. Il y a là une attaque subite de trombones qui est un vrai trait de génie.

Le second acte est moins personnel, et les chants et les danses, renouvelées de *Carmen*, sont quelconques. De même, le compositeur n'a rien trouvé de poignant dans la scène finale où meurt la Cabrera, et le chant et l'orchestre y marchent côte à côte sans jamais se rencontrer en un élan généreux, en une expression forte. C'est de la jolie facture, élégante, distinguée, mais d'où rien n'émerge qui relève l'intérêt. Et c'est dommage.

---

(1) Voir notre correspondance de Milan dans le *Guide* de l'année 1904, p. 489 (5-12 juin).

Il faut tirer hors de pair Mlle Gemma Bellincioni, qui joue la Cabrera en artiste supérieure. Elle fut toute la pièce à elle seule là-bas, en Italie; elle sera toute la pièce ici, en dépit des efforts de M. Clément pour s'élever à cette hauteur d'expression, à ce choix d'attitudes. Sans être jolie, Mlle Bellincioni a des yeux superbes, qui prêtent à sa mimique la plus grande variété, naturellement, sans recherche, sans effort. C'est du grand art. L'articulation est nette, sans trop d'accent, et la cantatrice a retrouvé auprès des Parisiens un succès auquel elle fut de tout temps habituée.

De petits rôles sont convenablement tenus par Mmes Cocyte, Vautrin et MM. Simard et Huberdeau, celui-ci criant de vérité sobre en vieux pêcheur que le vin rend tendre. A. Goullet.

LE
FESTIVAL BEETHOVEN
A PARIS

La semaine qui vient de finir a vu s'achever, d'ovations en ovations, le Festival Beethoven et ces quatre séances que M. Weingartner est venu si magistralement diriger. Il n'est guère besoin d'y revenir longuement. On sait assez quel était le programme, et l'on se doute bien de la façon dont il a été exécuté. Je me rappelle cependant les dates des œuvres, qui donnaient une idée assez complète de la musique d'orchestre de Beethoven, et, sauf le grand air de concert : « Ah! perfido! » (op. 65, 1796), par lequel on ne pouvait vraiment commencer, étaient disposées dans l'ordre le plus strictement chronologique.

On a ainsi exécuté : la première symphonie, en *ut* majeur (op. 21, 1800); la seconde symphonie, en *ré* (op. 36, 1803); la troisième symphonie, en *mi* bémol majeur (*Héroïque*, op. 55, 1805); la quatrième symphonie, en *si* bémol (op. 60, 1806); le concerto de violon, en *ré* (op. 61, 1806); la cinquième symphonie, en *ut* mineur (op. 67, 1808); la sixième symphonie, en *fa* (*Pastorale*, op. 68, 1808); le concerto de piano, en *sol* majeur (op. 58, 1807-1808); la septième symphonie, en *la* (op. 92, 1813); la huitième symphonie, en *fa* (op. 93, 1814); l'air de Florestan, dans *Fidelio* (op. 72, 1805-1814); la neuvième symphonie, en *ré* mineur (avec chœurs, op. 125, 1824).

Si ce fut une belle manifestation d'art en l'honneur de Beethoven, ce fut peut-être surtout, aussi, un grand triomphe pour le virtuose de la direction orchestrale qui l'avait prise en main. Pensez que M. Weingartner se trouvait à la tête de l'orchestre de M. Colonne, en partie démantelé de ses chefs de pupitre, et jouant dans la salle de M. Chevillard, au Nouveau-Théâtre... Evidemment, obtenir la perfection absolue, dans ces conditions, pour des œuvres où tant d'instruments isolés ont à mettre en valeur à découvert, le talent le plus consommé dans la sonorité la plus exquise, c'eût été vraiment un miracle. Sur ce chapitre-là, on ne dépassera jamais, on n'atteindra que difficilement l'orchestre de notre Conservatoire, dont les mouvements traditionnels sont d'ailleurs confirmés par des exécutions réfléchies et étudiées comme celles de M. Weingartner. Mais l'action extraordinaire de ce dernier, sa puissance compréhensive et évocatrice, n'en sont mises que plus en relief lorsqu'il obtient, par sa seule présence, par son geste précis et éloquent, par son regard seul, de ces effets qui illuminent toute une œuvre en transportant à la fois l'auditeur et l'exécutant. Quand il ne peut pas faire rendre à son orchestre toute la beauté pure de l'œuvre, comme il lui en fait du moins souligner l'esprit, la pensée maîtresse, l'évolution! C'est en ceci que sa présence est si précieuse et intéresse aux œuvres les plus connues d'ailleurs.

On sait d'ailleurs que plusieurs artistes émérites le secondèrent pour les concertos et les airs. M. Lucien Capet exécuta le concerto de violon, M. Edouard Risler celui de piano; et ce furent des moments de vraie perfection. M. Arens chanta l'air de *Fidelio*, et Mlle Tilly Koenen cette page si dramatique que Beethoven semble avoir destinée à quelque grand-opéra italien, jamais réalisé, et dont Léonore, plus tard, ne dépassera guère la puissance d'accent : « Ah! perfido, spergiuro!... »

H. de C.

LA SEMAINE
PARIS

OPÉRA ITALIEN. — Aux deux œuvres de la semaine dernière, une troisième est venue se joindre, au début de celle-ci, et même une quatrième, à la fin. C'est *Amico Fritz* et *Fedora*. Laissons celle-ci pour la prochaine fois, et bornons-nous à un mot assez bref sur cet *Ami Fritz* que M. Mascagni emprunta jadis (Dieu sait pourquoi !) au répertoire de la Comédie-Française, où il n'a vécu si longtemps que par la perfection du détail et du jeu d'artistes exquis, et à l'œuvre d'Erckmann-Chatrian, et qu'il fit représenter à Rome, sur le théâtre Costanzi, le 31 octobre 1891.

Il paraît que cette comédie lyrique remporta le plus éclatant succès d'origine ; je ne crois pourtant pas qu'il se soit maintenu partout à la même hauteur ; ici, en tous cas, sauf, bien entendu, l'attrait de l'interprétation, qui est toujours des plus appréciable avec ces artistes italiens, je doute fort qu'elle exerce une séduction quelconque. Nous n'aimons pas beaucoup que le musicien ait l'air d'avoir bâclé son œuvre, de s'être contenté de transcrire, sans autre examen, les improvisations que ses doigts égrenaient sur le piano, que sa bouche chantonnait, la cigarette aux lèvres. Et il est impossible de n'avoir pas cette impression-là avec M. Mascagni et son *Amico Fritz*. La partition n'a même pas cette suite des idées, cette *tenue* qui relève *Cavalleria rusticana*, et elle ne se garde pas davantage de la vulgarité de certaines inspirations et de certaines sonorités. Elle est surtout vide et quelconque, sauf la grâce de divers passages purement lyriques et indépendants de l'action, sauf le pittoresque de divers effets de chœurs lointains ou d'épanouissement de la nature. C'est surtout le premier acte qui impose cette impression de vide ; le second se relève, pas bien haut d'ailleurs, avec le duo des cerises et les phrases alternées de Fritz et de Suzel, et surtout la scène biblique entre Suzel et le rabbin ; le troisième est le plus intéressant, parce que l'âme troublée de Fritz et ses aspirations nouvelles y sont exprimées avec une certaine largeur de souffle, et que le duo qui suit n'est pas sans épanouissement mélodique : on sort du moins avec une impression plus heureuse.

Et c'est ce qui explique, l'interprétation aidant, la faveur de l'œuvre auprès des auditeurs épris de musique facile et souriante. Cette interprétation peut faire beaucoup, on le sent. Ici, elle a été intéressante en effet. Ce n'est pas sans curiosité, par exemple, que nous suivions le jeu toujours juste et expressif de M. Kaschmann (dans le rebb David), chanteur wagnérien qui se souvient de Bayreuth tout en faisant campagne en Italie. M. de Lucia, dont les succès de ténor ne sont pas d'hier, a toujours une voix chaude et étoffée qui, bien qu'un peu fatiguée, a gardé beaucoup de grâce et d'éclat. M^me^ Berlendi est douée d'une jolie voix et d'un non moins charmant visage, auquel elle n'a aucun besoin d'ajouter tant de minauderie, et M^me^ Fassini-Peyra, dans le jeune tsigane (un travesti), a beaucoup de bonne grâce avec cette belle voix de mezzo que j'ai déjà signalée dans la princesse de Bouillon. En somme, tout était parfaitement chanté, et l'orchestre n'était pas moins excellent, sous la main agitée de M. Rodolfo Ferrari. Il est impossible de mettre avec plus de soins en valeur les œuvres que ces Italiens nous apportent là. HENRI DE CURZON.

◆

OPÉRA-COMIQUE. — La *Cabrera* était précédée de *Philémon et Baucis*, partition délicieuse de Gounod qu'on ne fait pas entendre assez souvent et qui serait un petit chef-d'œuvre si les deux derniers actes valaient le premier. Amputée du deuxième acte — qui, comme on le sait, avait été ajouté primitivement sans beaucoup de raison, — elle a conservé tout son charme mélodique. M^lle^ Korsoff a chanté le rôle de Baucis avec un peu de froideur, mais beaucoup de virtuosité, mérite qui n'est pas mince par le temps qui court. M. Cazeneuve, si adroit chanteur et si intelligent comédien, a personnifié Philémon de façon fort habile. M. Vieulle a fait bisser les couplets de Vulcain, et la belle voix de M. Dufranne a donné à Jupiter l'ampleur qui convient au maître des dieux. L'entr'acte symphonique aurait pu être mieux gradué par M. Picheron et exécuté avec plus de netteté par l'orchestre. T.

— On parle beaucoup en ce moment de toute une série de départs, à l'Opéra-Comique, départs volontaires ou non, et l'on ne parle guère d'arrivées. Il paraît que c'est une question d'économie, mais le public, qui n'entre pas dans ce détail, n'en revient pas d'étonnement. Car ce qu'il y a de plus clair et de plus déplorable, c'est de voir notre belle scène lyrique, aux représentations modèles, privée pour la saison prochaine de plusieurs de ses artistes les plus remarquables. Deux surtout : M^lle^ Garden, à qui nous devons, dans le répertoire nouveau, tant d'impressions originales que nulle ne fera oublier, et M^lle^ Marié de l'Isle, dont les interprétations de *Carmen* et de *Werther* ont justement, pendant ces derniers mois, fait le maximum des recettes du théâtre (on l'a relevé : 9,475, 9,630, 9,740 !). — On sait déjà que M^lle^ Korsoff s'en va également, mais au profit des habitués du théâtre de la Monnaie, qui ne sont pas à plaindre.

CONCERTS DU CONSERVATOIRE. — La Société des Concerts, désireuse de coopérer à l'érection du monument qui doit être construit prochainement à Paris en l'honneur de Beethoven, a donné, le 4 mai, une excellente et fructueuse soirée au profit de cette œuvre. Le programme ne comportait, naturellement, que les compositions du grand maître. L'ouverture de *Léonore* commençait le concert, la symphonie avec chœurs le terminait, avec le concours, dans ce chef-d'œuvre, de M^lle^ Mastio à la voix argentine, de M^me^ Georges Marty au beau timbre grave, de M. Cazeneuve, meilleur musicien que chanteur, et de M. Frölich, dont nous ferons l'éloge plus loin.

Je ne suis pas de ceux qui sont las d'appeler Aristide « le juste ». La Société des Concerts n'a perdu aucune des qualités qui lui ont valu une réputation sans égale; l'habitude de la perfection lui a donné la stabilité dans le beau absolu, et cette eurythmie qu'on n'acquiert pas et qui est en quelque sorte un don de naissance. Le bonheur est le plaisir fixé, a dit le gentil chevalier de Boufflers : le plaisir est pareil à la goutte d'eau, le bonheur au diamant. Ne vous semble-t-il pas qu'ailleurs on éprouve du plaisir, un plaisir très vif sans doute, mais qu'au Conservatoire seul on goûte le vrai bonheur artistique, parce qu'on le sent immuable? De plus, cette perfection atteinte par la Société, sans qu'elle paraisse l'avoir « fait exprès », ajoute au charme de l'impression quelque chose que n'ont pas les autres orchestres, l'aisance, la grâce et la sérénité. Il faut l'avoir entendue dans le *scherzo* et l'*adagio* de la neuvième symphonie pour se rendre compte de la plénitude de son mérite : la délicatesse la plus subtile dans les nuances jointe à la puissance de l'expression obtenue sans efforts et par les moyens les plus simples.

Cette simplicité, M. Frölich a tenté de s'en approcher. Il n'y a pas toujours réussi; pourtant, il a chanté avec onction et parfois non sans ampleur six mélodies religieuses de Beethoven, et fait bisser la quatrième *Louange à Dieu*, parce qu'il en a bien compris le caractère. M. Sarasate a joué la romance en *fa* avec une négligence tout aristocratique; c'était très pur, très distingué et très gentil. Il a été fort applaudi, moins respectueusement toutefois que M. Saint-Saëns, qui avait bien voulu exécuter le concerto en *mi* bémol. Il ne faut jamais revoir, dit-on, les paysages qui ont charmé votre jeunesse. Je ne sache pas que le souvenir d'un grand talent laisse au cœur autant de tristesse qu'on le prétend; tout au plus un peu de regret de ce qui a été, avec quelque chose de doux et d'harmonieux qui ressemble à de la mélancolie.

JULIEN TORCHET.

CONCERTS RISLER. — Le second des concerts organisés par M. Edouard Risler a eu lieu lundi soir, 8 mai, et a valu un triomphe inoubliable à M^me^ Marie Bréma. A M. Risler lui-même aussi, bien entendu; mais nous avons si rarement, ici, l'occasion d'apprécier le talent superbe de la cantatrice, que la joie qu'elle nous a causée passe la première. Aussi bien M. Risler est-il toujours extrêmement discret, comme on l'a déjà remarqué, dans la composition de ses programmes, pour la mise en relief de sa propre virtuosité. Il aimera mettre toute sa grâce et tout son style dans un accompagnement, toute son intelligence artistique dans une magistrale transcription d'orchestre. Cependant, nous avons entendu avec lui, cette fois, la sonate en *mi* mineur (op. 90) de Beethoven, un nocturne, deux mazurkas et le quatrième scherzo de Chopin, et les variations de Liszt sur un motif de Bach. Quant à M^me^ Bréma, elle a été délicate dans deux vieux chants allemands (*Alleluia* et *Chanson de Noël*), variée et expressive au possible dans la *Vie et l'Amour d'une femme*, de Schumann (également dit en allemand, et sans arrêt entre les huit mélodies du cycle), admirable enfin d'énergie, de puissance dramatique et d'éclat dans la scène finale du *Crépuscule des Dieux*, jouée véritablement comme au théâtre. M^me^ Marie Bréma, avec sa haute taille, sa beauté mâle, son visage rayonnant d'enthousiasme, sa voix chaude et prenante, donne toujours, avec des interprétations de ce genre, des jouissances artistiques de premier ordre à l'auditeur.

H. DE C.

* * *

— M. Delaborde est, je crois, le premier pianiste français qui ait osé occuper seul tous les numéros d'un programme de concert. Liszt l'avait fait avant lui, mais le virtuose hongrois était une exception. M. Delaborde est donc, semble-t-il, sinon le véritable inventeur du récital, du moins celui qui l'a acclimaté à Paris. Si Liszt était une exception, M. Delaborde en est une autre. Il l'a prouvé encore le 6 mai chez Pleyel, en exécutant vingt morceaux de piano de suite, avec une seule interruption de cinq minutes. Ce qui est prodigieux, c'est que ce grand artiste, âgé de soixante-six ans, ait conservé sa pleine et entière virtuosité et que, deux heures durant, il n'ait pas eu la moindre défaillance de jeu ni de mémoire. Ses doigts sont toujours aussi agiles, sa sonorité aussi puissante qu'en 1873, date de sa nomination de professeur au Conservatoire.

Cette fois, il n'a exécuté qu'une œuvre classique, les quinze *Variations et Fugues* de Beethoven; le reste du programme était consacré à des fantaisies plus ou moins romantiques. A mesure qu'il les jouait, son talent semblait grandir, et le public, entraîné par l'artiste au tempérament resté si jeune et si vigoureux, n'était plus maître de son admiration ni de son enthousiasme. Il tentait de l'interrompre par ses applaudissements, mais M. Delaborde, ne se laissant pas distraire, continuait à jouer, imperturbable, et imposait le silence. Des œuvres qu'il a fait entendre, je signalerai quatre impromptus de Chopin, celui en *fa* dièse et surtout celui en *ut* dièse, qu'il a joués comme personne, je veux dire comme personne ne les a exécutés depuis plus d'un quart de siècle, suivant la vraie tradition de Chopin. J'ai enfin retrouvé dans l'interprétation de M. Delaborde la façon qu'on enseignait dans ma jeunesse pour traduire le *tempo rubato*, et qui a été rappelée ici même par M. Maurice Kufferath d'après une explication laissée par Liszt. Comme un de ses élèves exagérait les nuances rythmiques du *rubato*, Liszt se leva, alla à la fenêtre, l'ouvrit et, montrant un grand arbre dans la campagne voisine : « Voyez-vous cet arbre? lui dit-il. Le vent se joue dans les feuilles, il les anime, mais le tronc ne bouge pas. Voilà le *rubato* de Chopin. »

Bien que M. Delaborde ait admirablement exécuté des *Lieder* de Schubert et l'ouverture du *Freyschütz* avec les transcriptions de Liszt, j'avoue goûter médiocrement les arrangements de ce genre, qui me paraissent diminuer et trahir quelque peu la pensée des maîtres. Quatre études, dites « transcendantes », de Liszt ont été chaleureusement accueillies, moins pour leur valeur peut-être que pour l'excellence de l'interprétation; celle qui porte le titre de *Ricordanza,* dédiée à M^me^ Récamier ou écrite en souvenir de cette femme adorable et frigide, a été exécutée avec une grâce et une souplesse incomparables. Si j'osais avouer les morceaux qui m'ont fait le plus de plaisir, je dirais que ce sont *Hymne* et *Alla soldatesca*, de C.-V. Alkan. Mais qui connaît aujourd'hui les compositions d'Alkan? Je sais gré à M. Delaborde de les avoir remises en honneur; il se peut que des virtuoses « à la mode » imitent son exemple; alors, tout le monde voudra jouer ses œuvres, et l'on finira par s'apercevoir qu'Alkan était un musicien de grand talent et vraiment digne de mémoire. T.

— A l'exemple de son maître Delaborde, M^lle^ Adeline Bailet a donné, le 2 mai, un récital de piano chez Pleyel. Il n'est pas permis à tous les virtuoses de faire supporter une heure et demie de piano. Loin de fatiguer ses auditeurs, M^lle^ Bailet les a intéressés d'abord et ensuite charmés, à tel point qu'on désirait l'entendre encore après *Méphisto-Valzer*, qui terminait le concert. Premier prix de piano en 1893, à l'âge de treize ans, cette jeune artiste n'a pas pensé que son succès précoce la dispensât de travailler. Merveilleusement douée et très intelligente, elle a compris qu'elle avait encore beaucoup à apprendre, et, toujours guidée par son maître, elle a recommencé ses études et les a perfectionnées. Aujourd'hui, elle est en pleine possession de son talent. M^lle^ Bailet a exécuté la sonate en *ut* mineur (op. 111) de Beethoven avec une grande autorité (je ne trouve pas d'expression pour mieux caractériser la belle allure qu'elle a donnée au premier mouvement), les *Etudes symphoniques* de Schumann, quatre morceaux de Chopin, pour lesquels j'aurais désiré un peu plus de morbidesse, une ballade de Brahms d'une adorable fantaisie; deux transcriptions de Schubert par Liszt, qu'il ne me paraît pas utile de propager; la fameuse *Ricordanza*, de Liszt, imitée de Chopin et si propre à développer la virtuosité, et enfin la sonate en *sol* mineur de Scarlatti, une œuvre exquise et reposante, que l'artiste a su interpréter avec une infinie délicatesse, tout en lui laissant sa précision rythmique, qualité qu'on n'apprécie pas toujours suffisamment. Très applaudie par le public, M^lle^ Bailet a reçu les félicitations de M. Delaborde; les éloges d'un tel maître, si peu flatteur d'habitude, sont la plus douce des récompenses. T.

◆

— M^me^ Berthe Marx-Goldschmidt a depuis longtemps pris une des premières places parmi les pianistes actuels. Son concert du 3 mai — le premier d'une série de trois — a été une fête pour les vrais musiciens. Il ne comprenait que des « fantaisies », et l'on sait quelles charmantes compositions ont été écrites sous ce titre par les classiques et quelques modernes.

M^me^ Goldschmidt a une remarquable qualité de son; sa souplesse d'attaque donne par moments l'illusion des instruments à archet. Donc, rien de la sécheresse tant reprochée au piano. A cela, elle joint un style parfait et un sens exquis du classique.

Elle a joué d'une façon absolument parfaite la fantaisie de Schubert et celle de Chopin et a montré une virtuosité merveilleuse dans le *La ci darem la mano* de Mozart, transcrit par Liszt. Succès très grand et très mérité, qui se continuera certainement aux prochains concerts (œuvres de Saint-Saëns et de Chopin). F. G.

— Obligé d'assister à deux concerts lundi dernier, nous avons regretté de n'entendre qu'une partie du récital de piano donné, salle Erard, par M. Théodor Szanto. Cet artiste a une belle virtuosité, bien qu'un peu de sécheresse dans les passages de force, Il a bien joué la sonate op. 110 de Beethoven, une ballade et un nocturne de Chopin. Quant à la fantaisie de Liszt sur *Lucrezia Borgia*, de Donizetti, c'est — comme la plupart de ces soi-disant arrangements — une œuvre vieillie où beaucoup de mécanisme et d'ingéniosité n'arrivent qu'à un mince résultat musical. Le reste du programme était consacré à des œuvres de M. Szanto, que nous n'avons pas entendues. F. G.

* * *

— Nous avons éprouvé, à entendre M. Frédéric Lamond, le 4, salle Erard, encore plus de plaisir que l'an dernier à la Société philharmonique. Louer l'éminent pianiste de son mécanisme serait un éloge insuffisant. C'est par le style, par la compréhension des œuvres, par le don de les faire pleinement comprendre qu'un artiste de cette valeur conquiert son auditoire. Ce sont les qualités de M. Lamond, surtout lorsqu'il interprète les œuvres de Chopin (sonate op. 35, polonaise op. 53, nocturne op. 48, etc.). Il a joué d'une manière parfaite la sonate op. 101 de Beethoven, cette admirable page que la puissance de la conception et la géniale liberté de la forme égalent aux derniers quatuors. L'interprétation a été à la hauteur de l'œuvre, par la sobriété du style, le phrasé, la précision sans sécheresse, la discrétion des nuances.

Nous avons reconnu dans une assistance qu'on aurait voulue plus nombreuse, plusieurs de nos grands pianistes venus pour applaudir un maître. F. G.

— M. Robert Lortat-Jacob a donné, rue d'Athènes, le vendredi 5 de ce mois, avec le concours de son maître, L. Diémer, et de Mme Réja Bauer, un concert qui marque tout à fait un artiste de grand avenir. Un peu trop de Chopin au programme (sonate en *si* bémol mineur, polonaise en *mi* bémol et cinq pièces encore), mais il est vrai que M. Lortat-Jacob l'interprète merveilleusement, surtout quand il ne s'agit que de doigts. On pourrait lui reprocher un peu trop de brusquerie et aussi, par contraste, dans les mouvements lents, de rester presque toujours au-dessous du temps (notamment dans la marche funèbre, le nocturne en *fa* dièse et l'étude en *mi*). Mais le *presto* de la sonate, le prélude en *sol* (bissé), la valse en *mi* bémol, ont été parfaits et non sans fantaisie. C'est la rêverie de la *Suite algérienne* et le scherzo de Saint-Saëns qui avaient amené M. Diémer à prêter son concours sur un second piano; il a eu, comme d'habitude, un succès fou de délicatesse et de facilité.

Mme Réja Bauer a chanté d'une voix chaude, légère, bien timbrée, charmante en somme, quelques *Lieder* exquis de Schubert, Schumann, Lassen et d'autres de Léon Moreau. C. T.

— Mme Charles Cahier (Mrs Morris-Black en premières noces, née Walker), de New-York, qui s'est fait connaître l'an dernier à Nice, dans *Orphée*, a donné le vendredi 5 mai, rue d'Athènes, un intéressant petit récital vocal d'airs et de *Lieder* en trois langues : Marcello, Caldara, pour l'italien; Mozart (*Das Veilchen*), Wagner (*Träume*), Brahms (trois *Lieder* pénétrants), pour l'allemand; Paladilhe, Tschaïkowski, Gounod (*Stances de Sapho*), pour le français, figuraient tour à tour sur le programme, et mirent heureusement en relief les qualités de diction délicate et réfléchie, un peu raffinée peut-être, de la cantatrice, dont la voix chaude a des accents très attachants, très sincères. Un meilleur choix dans les morceaux eût cependant été d'autant plus appréciable : c'est le défaut de ces récitals d'accorder trop large mesure à des compositions d'amateurs ou de musiciens secondaires; et ce n'est jamais un bon calcul pour l'artiste, qui a tout profit à n'interpréter que des chefs-d'œuvre. H. DE C.

— Le concert donné le 3 mai à la salle Pleyel par Mlle Jeanne d'Herbécourt a obtenu un plein succès; rarement on a applaudi avec autant de spontanéité et d'aussi bon cœur. D'abord, le concert n'était pas un récital (que maudit soit celui qui a inventé le mot et la chose!); ensuite, Mlle d'Herbécourt a beaucoup de talent, un jeu sobre et clair, un style très pur, exempt de « manières » et de ces nuances affadissantes qui font se pâmer trop d'auditrices et dont s'affligent tant les délicats; enfin, M. A. Parent et son quatuor, en prêtant leur concours, augmentaient singulièrement l'intérêt artistique de la soirée. Mlle d'Herbécourt, pour montrer sa virtuosité, a exécuté un prélude en *ré* mineur dans le style ancien, du regretté A. de Castillon, mort, comme Chauvet, à l'heure où il allait commencer à recueillir le bénéfice de ses longs travaux et à gagner peut-être l'estime de sa propre famille, qui, le jour de la mort du compositeur, disait naïvement : « Nous ne connaissons pas les gens de la musique »; *Thème et Variations*, de Camille Chevillard, pages traitées avec une verve savamment préparée et une liberté de rythme fort curieuse; *Jardins sous la pluie*, de Claude Debussy, délicieuse fantaisie remplie d'harmonies imprévues enveloppant la berceuse « L'enfant dormira tantôt »; enfin, *Valse-Caprice*, de Fauré, le maître le plus aimé en cette saison et qui le mérite à tant d'égards. Non seulement Mlle d'Herbécourt a été fort appréciée dans l'exécution de ces quatre morceaux, mais encore et surtout elle a interprété en excellente musicienne la sonate en *la* de Brahms, si élégante et si vraiment aimable pour un maître qui passe pour un génie constamment austère, puis le quintette de Franck, dont le thème principal développé dans les trois mouvements se retrouve dans une œuvre où vous n'auriez pas la pensée de le chercher, dans la *Vie du Poète* de Gustave Charpentier : rencontre toute fortuite assurément, mais qui vaut d'être signalée.

J'ai honte d'offrir à M. Parent le cliché si usé à force d'avoir servi : « Votre éloge n'est plus à faire. » Pour un pareil artiste, il est difficile de trouver l'expression juste qui caractérise son talent. Dire qu'il a toutes les qualités qui font le parfait virtuose et le parfait musicien, ce n'est rien dire du tout. Il est plus et mieux, ce qui ne signifie pas encore grand'chose. Allez l'entendre le plus souvent possible, c'est la plus grande grâce que je vous souhaite. T.

— A un public très chaleureux, le flûtiste Louis Fleury a donné, le 1er mai, dans la salle des Agriculteurs, un programme des mieux choisi et d'un vif attrait de curiosité. La séance s'ouvrait par le concerto en *ut* de Mozart, pour flûte, harpe et piano. Les qualités de style et de finesse de M. Fleury y étaient bien en valeur. Ses deux partenaires, Mlle Sarah Pestre et M. Decreus, n'ont peut-être pas exprimé cependant toute la valeur de cette œuvre si pleine de charme.

En citant la sonate de Marcello (1686-1739) et une suite très intéressante de Enesco, avec l'auteur au piano, nous donnerons une idée de la variété de ce programme. M. Fleury a surtout fait applaudir le *vivace* si verveux de la sonate et le *presto* très coloré, sorte de danse des gnomes, de la suite d'Enesco.

Quand nous aurons dit le succès remporté par les doigts fins et délicats de Mlle Pestre, et les rappels réitérés qu'a valus à M. Decreus le prélude de Rachmaninoff, non prévu par le programme, quand nous aurons cité Mlle Gerda Heyman, qui chanta, en allemand, des mélodies très poétiques de Curschmann, nous n'aurons pas épuisé l'intérêt de cette belle soirée. M. D.

* * *

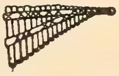
— Le samedi 6 mai, à la salle des Agriculteurs, un très intéressant programme réunissait les deux noms de même nationalité : Mlle Minnie Tracey et M. Arthur Shattuck, et un public très chaud leur a fait un brillant accueil à tous deux. Mlle Minnie Tracey, dont nous n'en sommes pas à parler ici pour la première fois, possède un beau soprano, fort agile et capable des plus délicates caresses comme de l'éclat le plus vibrant; elle possède aussi une intelligence d'artiste, qui met une pensée derrière son exécution vocale. Elle s'était d'ailleurs ingéniée à chercher des morceaux peu connus et qui méritent de l'être, tel un air de Mozart : *Non temer, amato bene*, qu'on n'avait jamais exécuté à Paris. Composé en 1786, à Vienne, sur les paroles d'un air d'*Idoménée*, pour Mlle de Storace, ce grand morceau à effet semble tout à fait une scène du rôle de Dona Elvire, dans *Don Juan*, une scène qui aurait été coupée; c'est tout à fait le même style, mais avec accompagnement de piano. Au piano également, Mlle Tracey a chanté des airs ou chants de Glinka, Zielinski, Chopin. Mais elle s'était assuré aussi le concours de l'orchestre, et de M. Chevillard, ce qui donnait un singulier relief à des pages comme l'air de *Fidelio*, celui de *Pâris* (de Gluck), l'*Herbstabend* de Sibelius ou l'air de l'archange de César Franck. Cet orchestre était d'ailleurs surtout là pour M. Shattuck, dont la part d'exécution a consisté en deux concertos, l'un de Tschaïkowsky, l'autre de Rubinstein. Ce jeune homme a des doigts de fer et une netteté vibrante de jeu. J'aurais aimé à constater s'il y joignait du charme, de la grâce, de la pensée enfin; mais le pittoresque bruyant et les grands effets sommaires de cette musique ne laissaient d'ailleurs aucune place à ces qualités-là. H. DE C.

— Le récital de piano donné lundi 8 mai par M. Edouard Bernard a obtenu un vif et légitime succès. On connaît la technique et le goût délicat de cet excellent musicien, qui fit valoir toutes les ressources de son talent dans le *Concerto italien* de Bach, la sonate en *ut* majeur de Beethoven, *Prélude, Aria et Final* de Franck et la polonaise en *fa* dièse de Chopin. Outre ces œuvres classiques et de haut style, M. Bernard exprima d'une fantaisie intéressante l'impromptu en *la* bémol de Fauré et deux pièces de Liszt.

— M Charles Bordes, qui a étudié la musique des pays basques, a voulu ouvrir les portes de la Schola Cantorum à la musique espagnole, et spécialement à la musique catalane. Cela nous a valu, le 6, une charmante séance. Les œuvres de M. Albeniz, le Grieg de l'Espagne, qui s'est identifié avec les mélodies nationales et y a apporté toute la science harmonique moderne, étaient la base du programme, interprétées de façon exquise par M. Ricardo Vinès, dont nous avons tant de fois fait l'éloge, et par Mlle Blanche Selva, aussi parfaite dans ces œuvres modernes que dans des pièces de Bach ou de Franck. La rapsodie pour deux pianos, les *Chants d'Espagne,* la *Vega*, la *Tour vermeille*, d'Albeniz, les danses de Granados, ainsi interprétés, sont des pages d'une couleur et d'un rythme merveilleux.

Mme Maria Gay, dont la belle voix de contralto a été souvent applaudie à la Société philharmonique, a chanté avec un sentiment très intense plusieurs mélodies catalanes. Elle sent et vit ces airs si variés d'expression. On l'a beaucoup applaudie.

M. Llobet, guitariste très connu en Espagne, a été le triomphateur de la soirée. Par sa virtuosité, son goût et le sens de la musique qu'il joue, M. Llobet obtient des prodiges de son instrument. Certainement, ce fut une révélation pour l'auditoire. Ajoutons que les morceaux qu'il a joués étaient charmants. On ne se lasserait pas d'entendre M. Llobet, et de grands succès l'attendent à Paris, s'il le veut. F. G.



— Le second festival populaire de M. Ed. Colonne au Trocadéro n'a pas eu moins de succès que le précédent (jeudi 11 mai). Aussi bien, le public qui comblait la vaste salle était-il vraiment gâté. Celui des dimanches du Châtelet n'est pas toujours à pareille fête. La *Symphonie espagnole* de Lalo, un des triomphes les plus inoubliables de M. Sarasate et une musique si pittoresque; le concerto de Max Bruch; des airs de *Lohengrin* et de *Tannhäuser* chantés par Mme Kutscherra, ainsi que le *Roi des Aulnes*, orchestré par Berlioz; l'*Aria* de Bach encore et la fantaisie sur *Don Juan* que M. Sarasate s'est écrite lui-même et qu'il rend avec bien de la fantaisie; enfin, l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*. Tout cela était connu, archiconnu, mais on n'est pas fâché quelquefois de ne réentendre que des chefs-d'œuvre.

H. de C.

— Le concert donné par Mlle C. Oberlé, salle des Agriculteurs, comportait une éclectique sélection de petites œuvres pour piano : gavotte de Bach, nocturne de Schumann, *Arabesques* de Debussy, *Etincelles* de Moszkowski, voire la sonate en *si* bémol de Chopin avec son inévitable marche funèbre. Cette jeune pianiste n'ignore rien du mécanisme ni du clavier; lorsque avec un peu de chaleur communicative, d'élévation dans l'expression, elle se préoccupera moins du doigté qui est parfait, que de l'interprétation de l'idée dominante et du caractère de l'œuvre, Mlle Oberlé aura sa place marquée parmi les meilleures virtuoses.

A côté d'elle s'est fait entendre, pour la première fois à Paris, une charmante et délicieuse cantatrice, Mlle Madeleine Sube, dans des mélodies de Schumann — *Volksliedchen* (air national) et *Marienwürmchen* (Petite Bête à bon Dieu),—de Schubert et dans une agréable bluette de Loewe, *Niemand hat's gesehen* (Personne ne l'a vu). Cette jeune artiste de l'Opéra de Leipzig, qui vient de signer un engagement à l'Opéra de Dresde, possède une voix agréablement timbrée en même temps que puissante, un art exquis des nuances et, ce qui ne nuit jamais, beaucoup de charme expressif. Ch. C.

— Mme Marie Mockel annonce, en sa salle d'études de la rue Fourcroy, cinq « petites réunions musicales », où seront passées en revue les différentes périodes de la chanson et du *Lied : Chanson populaire* (causerie de M. Julien Tiersot, naturellement), *Canzonetta italienne* des xviie et xviiie siècles, *Lied allemand classique* et de Schubert, *Lied allemand moderne* et de Schumann, enfin *Mélodie française* contemporaine. Les dates sont fixées aux mardis 9, 16, 23 et 30 mai, et 6 juin. Il n'est pas difficile, quand on connait le délicat et si artistique talent de Mme Mockel, de présager à son entreprise le plus rare succès de dilettante.

— Les concerts Cortot annoncent pour le jeudi 18 mai, à 9 heures du soir, au Nouveau-Théâtre, la première audition intégrale du *Requiem allemand.* Ce chef-d'œuvre de J. Brahms sera chanté par Mlle Eléonore Blanc en M. Frölich, les mêmes artistes qui l'ont interprété il y a quelques semaines à Lille, aux concerts de M. Maquet.

Le programme comporte également deux premières auditions. *Illuminations* de L. Abbiate, *Erntelied* pour chœur d'hommes et orchestre de Oskar Fried et enfin le *Concerto brandebourgeois* de J.-S. Bach, dont l'audition a été redemandée après la brillante exécution du dernier concert.

— M. Reynaldo Hahn, dont nous avons signalé l'an passé la si intéressante exécution, « en concert », mais intégral et dans sa langue originale, du *Don Giovanni* de Mozart, annonce pour les 17 et 24 mai (au théâtre de l'Athénée) deux concerts rétrospectifs consacrés, l'un à Lulli, l'autre à Rameau. D'autant plus malaisées à préparer que les bonnes éditions font plus défaut à ces œuvres, du moins à celles de Lulli (celles de Rameau ont maintenant la grande collection Durand, en cours d'exécution), ces sélections comprendront, pour le premier, des fragments d'*Atys*, *Idis*, *Cadmus et Hermione*, *Proserpine*, *Armide*, *Amadis*, *Thésée* et *Phaéton*, et c'est dire que toute l'œuvre de Lulli sera ainsi caractérisée. Pour le second, des morceaux de *Castor et Pollux*, *Hippolyte et Aricie*, *les Indes galantes*, *les Fêtes d'Hebé* (et *Dardanus?)* seront coupés de pièces de clavecin, etc. L'interprétation sera confiée à MM. L. Diémer, Delmas, Jean Périer, à M^mes^ Raunay, Lindsay, à des artistes de la Société des Instruments anciens... Nous reparlerons sans doute de cette belle manifestation d'art classique français.

— M. et M^lle^ Boucherit se feront entendre dans trois concerts, à la salle de la rue d'Athènes, les 16, 24 et 30 mai, avec des programmes extrêmement intéressants comme composition et qui comportent de plus, chacun, une attraction de premier ordre : M^me^ Rose Caron pour le premier, M. Renaud pour le second et M. Delmas pour le troisième. Comme œuvres musicales : Sonates pour piano de Beethoven ; pages de piano de Bach, Rameau, Haydn, Schumann, Chopin, Debussy, Chabrier; pages de violon de Rimsky-Korsakow, Wieniawski, Bach, Saint-Saëns, Schubert... On ne saurait rêver choix plus attrayant.

— M. Paul Braud, l'excellent pianiste, donnera à la salle Erard, le vendredi 19 de ce mois, une audition de ses élèves hommes où l'on entendra du Mozart et du Schumann, du Liszt et du Chopin, du Fauré et du Chausson, du Schubert et du Beethoven, avec MM. Ed. Gendron, R. Schmitz, A. Laporte, Yves Nat, J. Verd, Ed. Schweitzer, Ed. Garès et René Vanzande. M. Braud lui-même tiendra le second piano dans une toccata de Th. Dubois et des variations de R. Fischhof. MM. Duttenhofer, Bailly, de Bruyn, prêteront leur concours pour les morceaux de piano avec instruments à cordes.

BRUXELLES

CONCERTS YSAYE. — M. Karl Muck, des théâtres de Berlin et de Bayreuth, dirigeait pour la première fois un concert à Bruxelles; c'est une physionomie intéressante; on sent en lui un tempérament nerveux, volontaire, très sûr de lui-même et sobre de gestes, mais sachant d'un mouvement déchaîner tout l'orchestre ou le contenir avec autorité.

La symphonie en *ré* mineur de Sinding avait déjà été dirigée par M. Willem Kes, à l'Alhambra, il y a quelque douze ans. L'œuvre est extrêmement touffue, les idées abondent, la couleur est chatoyante et les contrastes sont parfois très vifs, en dépit d'une certaine monotonie résultant de l'emploi presque constant de l'orchestre complet.

M. L. Frölich, le célèbre baryton allemand, a chanté, dans un style excellent et avec une voix généreuse, l'air de la *Fête d'Alexandre* de Hændel et le monologue de Hans Sachs au troisième acte des *Maîtres Chanteurs*.

Le poème symphonique de Liszt, *Mazeppa*, a été dirigé avec fougue par M. Karl Muck, qui a été vraiment admirable dans le Wagner, *Siegfried-Idyll* et le prélude symphonique du troisième acte des *Maîtres Chanteurs*. R.

* * *

— Le concert organisé par le cercle symphonique « Crescendo » a reçu l'accueil le plus flatteur. La symphonie n^o^ 7, en *ut*, de Haydn, *Siegfried-Idyll* de Richard Wagner, le prélude du cinquième acte du *Roi Manfred* de C. Reinecke, l'ouverture de *Prométhée* de Beethoven, ont été exécutés, sinon avec perfection, du moins avec beaucoup d'intelligence, de goût et de tempérament, et il faut féliciter l'orchestre et son excellent chef, M. Léon Poliet. M. David Davidian a exécuté le concerto en *sol* de Max Bruch et des airs russes de H. Wieniawski, pour violon et orchestre; M. Louis Huygh a chanté d'une jolie voix de ténor l'air de *Joseph* de Méhul. R.

— Le récital du jeudi 11 mai, donné à la Grande Harmonie par M. Jan van Oordt, a obtenu un très gros succès.

Avec son jeu énergique et souple, il nous a donné une exécution vibrante des concertos de Max Bruch et de Paganini (*ré* majeur). Il a interprété avec une pureté de ligne vraiment remarquable le prélude et fugue en *sol* mineur de Bach. Une *Sarabande* de Corelli, *Corrente* de E. Vivaldi, un *Allegretto grazioso* de H. Nardini et une *Tarentelle* de E. Valentini ont valu à M. Jan van Oordt de vifs applaudissements.

La séance se terminait par les *Airs hongrois* de Ernst, enlevés avec brio.

M. Louis-Fl. Delune a tenu la partie de piano avec talent. J. T.

— La Société royale l'Orphéon a donné dimanche 7 mai, au théâtre royal de la Monnaie, son concert annuel. Programme copieux, et d'un grand intérêt : *Jeunesse* d'Alfred Tilman, le *Chant des matelots* de Th. Radoux, deux chœurs qui ont été très bien interprétés par la société organisatrice. L'intérêt choral se portait sur le *Soir d'une bataille* de M. Florestan Duysburgh, fils de l'excellent directeur de l'Orphéon. Ce chœur est d'une belle inspiration et peut être considéré comme une page sérieuse, qui fait honneur au jeune compositeur. Ce choral a été magistralement chanté sous l'habile direction de M. Joseph Duysburgh.

Au programme de ce concert figuraient également des œuvres du compositeur Ricardo Castro, un menuet pour quatuor d'orchestre, une romance pour violon et orchestre, bien détaillée par M. Mora, un adagio du concerto pour violoncelle, enlevé avec maëstria par M. Loevensohn, qui a joué ensuite les *Variations symphoniques* de Boëllmann avec une grande justesse et une belle sonorité. M. Maurice Geeraert dirigeait l'orchestre. Enfin, Mme Simony, dans l'air du *Barbier de Séville*, Mlle Ritter, dans le largo de *Xerxès* de Hændel, M. Maurice Decléry, dans l'air du *Roi de Lahore* de Massenet et la *Jolie Fille de Perth* de Bizet, ont obtenu un magnifique succès.

On termina par la scène finale du drame lyrique *Atzimba*, de Ricardo Castro, qui réunissait plusieurs chanteurs parmi lesquels il ne faut pas oublier de citer Mlle E. Desmaisons, sous la direction de M. Loevensohn. Th. L.

CORRESPONDANCES

CETTE. — Le concert du 30 avril, encadré dans les fêtes de la kermesse, a remporté un succès inoubliable. Il est vrai que le programme, composé de vieilles chansons françaises et de pièces de clavecin, lui donnait l'attrait puissant de l'inédit.

Un amateur distingué, passionnément épris d'art musical, M. Charles Dugrip, à qui nous devons la création des Concerts symphoniques, avait réuni sous sa baguette une trentaine d'exécutants pour interpréter ces charmantes chansons du xvie siècle, que la Schola a remises en honneur. Grâce à une admirable ténacité et à un sens parfait du caractère de ces délicieuses pièces, il nous a donné une audition d'une saveur exquise.

Les voix, habilement choisies parmi des amateurs, tous musiciens, et merveilleusement conduites, nuancèrent avec un sentiment des plus délicat les airs de Costeley *(Allons, gay, gay, bergères)*, de Lassus *(Quand mon mari vient de dehors)* et autres auteurs peu connus, si attrayants : *Voici la Saint-Jean*, *C'est le vent frivolant*, *C'est le Mai, mois de Mai*, etc.

Comme intermède, des chansons de Mozart et de Mendelssohn, par un chœur de fillettes, soulevèrent un véritable enthousiasme, tant leur exécution fut remarquable.

Mlle Marguerite Delcourt prêtait à cette séance le concours de son beau talent de claveciniste. Elle recueillit les plus vifs applaudissements avec des pièces de Couperin, Lulli, Bach, etc. Son interprétation si sincère, si attrayante, son admirable mécanisme, tout de grâce et de délicatesse, font revivre sous les doigts de cette artiste si distinguée bien des souvenirs d'antan et rendent au vieil instrument, trop oublié, un peu de son ancienne gloire. Arco.

LA HAYE. — Le choral mixte « Gemengd Koor » de Rotterdam, vient de donner, sous la direction de M. Georges Ryken, une première exécution de la *Fille de Roland*, opéra spirituel de Rabaud sur un poème de Henri de Bornier. M. Rabaud est un compositeur français d'un incontestable mérite, mais le poème de la *Fille de Roland* ne semble pas lui avoir communiqué une grande chaleur d'inspiration, l'ouvrage pèche par une certaine monotonie de couleur et n'est point parvenu à émouvoir le public. L'exécution, cependant, mérite en général de sincères louanges. Les chœurs se sont vaillamment comportés, et l'Orchestre communal d'Utrecht a donné là une fort bonne soirée. Parmi les solistes, c'est M. Cazeneuve, qui a été le héros de la soirée ; il n'a cessé d'enchanter le public autant par sa belle voix, par sa diction superbe que par le charme qu'il a mis dans le rôle de Gérald. Mme Gaëtana Vicq-Challet, malgré sa voix sympathique, n'a pas été à la hauteur de sa tâche dans le personnage de Berthe. M. Challet (Charlemagne), pris d'un enrouement subit, n'a pu donner ce qu'il aurait voulu. Les autres artistes ont fait ce qu'ils ont pu, et M. Denys s'est signalé dans le duo du dernier acte avec M. Cazeneuve.

Les 19, 20 et 21 mai aura lieu,au Concertgebouw d'Amsterdam, un festival de trois jours au profit de la caisse de pensions de l'orchestre. Ce festival sera donné avec le concours du chœur de la Société pour l'encouragement de l'art musical, de Mlle Anna Kappel, de Mme de Haan-Manifarges, de MM. Messchaert, Dr Ludwig Wüllner et du ténor M. Ludwig Hess. Le premier et le troisième concert de ce festival seront dirigés par M. Mengelberg et entièrement consacrés à Beethoven; le second sera dirigé par le compositeur Max Schilling, et se composera exclusivement de ses œuvres. Au programme : Prologue symphonique pour *Œdipe roi* de Sophocle; *Seemorgen*, fantaisie maritime pour orchestre; le *Chant des Sorcières*, poème de von Wildenbruch, avec accompagnement d'orchestre (le récitant, M. Wüllner); deuxième partie : Prologue du troisième acte pour l'opéra *Der Pfeifertag*, et pour finir *Dem Verklärten*, poème de Schiller, pour baryton, chœur et orchestre (la partie de baryton chantée par M. Messchaert.)

La Société pour l'encouragement de l'art musical nous promet à La Haye, pour l'hiver prochain, l'oratorio *La Vita nuova* de Wolff-Ferrari, le *Requiem* de Georg Henschel, les *Sept Paroles du Christ* de Gustave Doré et peut-être aussi un ouvrage du compositeur espagnol Pedrell.

Ed. de H.

LISBONNE. — Des auditions musicales des dernières semaines, à Lisbonne, nous ne pouvons que donner une indication sommaire.

Le théâtre San Carlos a fermé ses portes à la fin de mars. Un opéra nouveau, *Manoel Menendez*, y est tombé à plat. Un autre, *La Cabrera* de Dupont, a été très favorablement accueilli par la critique.

A la Schola Cantorum, le *Requiem* de Mozart, sous la direction de M. Sarti, a remarquablement réussi.

Au théâtre Dona Amelia ont eu lieu quatre concerts de l'orchestre Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard. Nous avons heureusement pu assister à ces belles séances et au grand succès remporté par les artistes français. M. Chevillard doit en être fier, car ce n'est ni par des sacrifices au goût d'une partie du public, ni par des frivolités, ni par des effets faciles qu'il a conquis l'enthousiasme. Son tempérament, pour un public méridional, n'est pas de ceux qui emballent aveuglément. Il s'impose et il transmet l'émotion de sa direction réfléchie tout en laissant le temps d'en apprécier les détails. Inutile de dire qu'une exécution toujours bonne, et souvent admirable, a servi les magnifiques programmes. De l'orchestre, ce sont les cordes que nous avons le plus admirées. S'il nous fallait signaler quelques-unes des plus belles interprétations, nous citerions celle, vraiment superbe, de la symphonie en *ut* mineur, les fragments de Wagner, *Mort et Transfiguration* de Strauss, l'*Apprenti sorcier* de Dukas. Il faudrait citer à peu près tous les numéros des programmes.

M. Chevillard a eu la délicatesse de jouer à son dernier concert le prélude de la *Mort d'Orphée* du compositeur portugais M. le comte d'Azevedo, œuvre connue à Paris avant de l'être à Lisbonne et où l'on trouve un mérite et des connaissances musicales qu'on ne soupçonnerait guère chez un amateur. Ce prélude, remarquablement écrit et d'un beau sentiment a obtenu un vif succès.

T. de S.

LYON. — Le Grand-Théâtre a fermé ses portes à l'opéra en donnant, pour sa représentation de clôture, un spectacle coupé composé de fragments d'*Hamlet*, de *Sigurd*, d'*Armide* et du *Jongleur de Notre-Dame*.

La saison lyrique qui vient de finir s'est étendue sur une période de 182 jours, pendant lesquels il a été donné 154 représentations, dont 130 le soir et 24 en matinée.

Il y a eu 52 relâches.

Le répertoire s'est composé de 23 ouvrages, dont quatre nouveaux à Lyon, et de trois ballets, dont un nouveau.

Voici l'énumération de ces ouvrages, classés d'après le nombre de représentations qu'ils ont obtenu :

Le Jongleur de Notre-Dame, 16; *Faust*, 14; *Armide*, 13; *l'Etranger*, 13; *l'Africaine*, 13; *Carmen*, 9; *les Huguenots*, 8; *les Girondins*, 8; *Tannhäuser*, 6; *Samson et Dalila*, 6; *Louise*, 6; *Hamlet*, 6; *la Favorite*, 9; *Lohengrin*, 5; *Guillaume-Tell*, 5; *le Maître de Chapelle*, 5; *Rigelotto*, 5; *Salammbô*, 4; *Werther*, 4; *Sigurd*, 4; *Hérodiade*, 3; *le Trouvère*, 2; *le Prophète*, 1.

Ballets : *Gretna-Green*, 11; ballet d'*Aïda*, 6; *Myosotis*, 2.

La lecture de ce tableau permet de se rendre compte que ce sont les œuvres nouvelles qui ont été les plus favorisées.

Il est intéressant de constater notamment que l'*Etranger* et *Armide*, tiennent presque la première place dans cette énumération, après *Faust* et *le Jongleur*, de M. Massenet.

La direction serait bien avisée, à notre avis, de tenir compte de cette indication dans le choix du répertoire pour la prochaine saison. Et les amateurs seraient heureux de leur voir mettre à l'étude l'*Alceste* de Gluck qui compléterait avec à-propos la série des grandes tragédies lyriques de l'immortel révolutionnaire musical déjà représentées à notre Grand-Théâtre.

Comme œuvre véritablement nouvelle et inédite, nous verrions avec plaisir le choix de l'administration se fixer sur *Pelléas et Mélisande*, d'un caractère si curieux et si original. A condition de lui donner une mise en scène et un cadre vraiment soignés et dignes de sa haute valeur musicale, nous ne doutons pas que la délicate partition de M. Debussy ne rencontre un accueil favorable auprès des amateurs de notre ville. Ce serait là, en même temps, une tentative artistique qui ferait honneur à notre première scène municipale. X. X.

MADRID. — L'orchestre Lamoureux a été accueilli à Madrid avec le même succès qu'à Barcelone et à Lisbonne. Les programmes étant identiques, il n'y a qu'à constater le très réel succès de M. Chevillard et de son orchestre.

L'orchestre symphonique qui vient remplacer l'ancienne société des concerts qui s'est dissoute dernièrement, est dirigé par le violoniste, M. F. Arbos. Quoique cet éminent virtuose n'ait pas tout à fait l'habitude de la direction, néanmoins il mérite de grands éloges. Il lui faudrait aussi le sens supérieur des œuvres; Beethoven et Wagner, par exemple, sont rendus sans grand caractère. Mais tout viendra avec le temps et l'étude.

Ed. C. Ch.

MONTREUX. — Nous venons d'assister au dernier concert symphonique dirigé par M. Jüttner. Le programme contenait la *Symphonie pastorale* de Beethoven, le *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, le Voyage au Rhin de Siegfried, du *Crépuscule des Dieux* de Wagner, et, pour terminer, l'ouverture de *Léonore* n° 3 de Beethoven. L'exécution de ces œuvres a été bonne, celle du Voyage au Rhin et surtout celle de l'ouverture de *Léonore* ont atteint la perfection.

M. Jüttner a eu la bonne idée de reproduire sur le dernier programme la liste complète des œuvres qu'il a fait exécuter durant la saison qu'il vient de clore. Nous y relevons trente symphonies anciennes et modernes, dix poèmes symphoniques, trente-sept ouvertures, vingt-huit morceaux divers, sans compter les concertos, romances, fantaisies, etc., pour des solistes, parmi lesquels on peut citer les violonistes Sarasate, Burmester, Marsick, Stevens, Kiss; les violoncellistes Casals, Grützmacher; les pianistes Bauer, Horszowski.

A partir du 1er juin prochain, M. Jüttner quitte définitivement l'orchestre du Kursaal de Montreux, que, depuis le 1er août 1889, il dirigeait avec la plus grande distinction; cet orchestre que M. Jüttner a mis à la tête du mouvement musical en faisant revivre les belles pages des maîtres classiques et modernes et en faisant œuvre de régénération et de propagande artistique.

M. Jüttner sera vivement regretté non seulement par les artistes de l'orchestre, mais aussi par les nombreux habitués des concerts symphoniques, qui tous rendent hommage à son travail persévérant. H. Kling.

NOUVELLES

M. Weingartner, le fameux chef d'orchestre, qui partageait avec M. Raab la direction des concerts de l'orchestre Kaim, à Munich, vient de résigner ces fonctions. M. Weingartner, obligé, par un traité antérieur, de conserver pendant quelques années la direction des concerts de l'Opéra de Berlin, abandonne sa tâche à Munich pour se livrer sans réserve à la composition. C'est une perte sensible pour la métropole musicale de l'Allemagne du Sud, où la vie artistique est si active et si intense. On espère pourtant que l'éminent chef d'orchestre, qui ne cessera pas d'habiter Munich, consentira, au moins accidentellement, à reparaître parfois à la tête de la belle phalange sonore qu'il a si souvent conduite à la victoire.

Son successeur est déjà désigné. C'est un Finlandais, M. Georges Schneevoigt, un jeune artiste qui est né en 1872 à Wiborg, violoncelliste d'un rare talent, qui, après avoir commencé son éducation musicale à Helsingfors, est allé la terminer à Sondershausen, à Leipzig et à Bruxelles, et qui a fait à travers l'Europe des tournées de virtuose extrêmement brillantes. Le hasard voulut que lors d'un passage à Helsingfors de la troupe de l'Opéra de Stockholm, en 1899, celle-ci se trouvât subitement sans chef d'orchestre et que, sans préparation, le jeune Schneevoigt fût appelé à remplacer l'artiste absent. Il s'acquitta aussitôt de cette fonction d'une façon remarquable, et bientôt fut engagé à Riga pour y diriger les concerts symphoniques, ce qu'il a fait avec succès pendant quatre années. C'est M. Weingartner lui-même qui l'a signalé à M. Kaim et qui le lui a fait choisir pour son successeur. On augure beaucoup du talent du nouveau chef d'orchestre, dont la jeune femme est, paraît-il, une pianiste de premier ordre.

— L'acoustique des orchestres d'opéra.

Depuis plusieurs années, l'orchestre tout entier avait été placé en contre-bas, à l'Opéra impérial de Vienne. Cette disposition n'a pas donné d'heureux résultats. Conséquemment, les estrades réservées aux premiers et seconds violons, aux altos et aux violoncelles, ont été surélevées. Les basses et les instruments à vent conservent leur emplacement actuel. L'orchestre de Bayreuth est disposé d'ailleurs d'une façon analogue.

— On vient de donner pour la première fois, au théâtre municipal de Coblence, un mystère en cinq actes de M. Wilhelm Heuzen, intitulé *Parsival.*

— A Erfurt a eu lieu la première représentation de l'opéra *Sakountala,* texte de M. Schmilinsky. musique de M. Balduin Zimmermann.

— Le théâtre municipal de Coblence a joué le *Crépuscule des Dieux* pour la clôture de la saison. Le capellmeister Sauer dirigeait l'orchestre.

— On nous écrit de Berlin :

La direction du Théâtre national a passé avec la maison Sonzogno de Milan un traité aux termes duquel une troupe italienne d'opéra jouera au Théâtre national pendant le mois de juin. La troupe sera dirigée par le Dr Morlini, directeur des Opéras de Venise et de Milan. M. Tango remplira les fonctions de capellmeister.

Voici les nouveautés qui seront exécutées : *La Tosca, Adrienne Lecouvreur, la Bohème* de Puccini, *Chérubin* et *Cendrillon* de Massenet, etc.

— Un Festival Beethoven aura lieu à Bonn cette année, du 28 mai au 1er juin, avec le concours de M. Joseph Joachim et du Quatuor Joachim, de la Société des Instruments, à vent de Paris, de la Société des Instruments anciens, de Paris, de M. F. Busoni et MM. Ernest de Dohnanyi.

Au programme : Les quatuors op. 59, 54, 95, 131, le septuor, le quintette avec clarinette de Mozart, des œuvres de Mouret, Bruni, Monteclair et d'autres compositeurs français du XVIIIe siècle, le quatuor de Saint-Saëns pour piano et instruments à vent, etc.

— A la suite d'une démarche personnelle faite par S. A. S. Monseigneur le prince Albert de Monaco auprès du maitre Camille Saint-Saëns, l'éminent compositeur a promis de réserver au théâtre de Monte-Carlo la première de l'ouvrage qu'il achève en ce moment et qui sera donc inscrit au programme de 1906.

— La Maison des musiciens à Reims.

Le monde des archéologues était ces jours-ci en émoi à l'annonce que la Maison des musiciens allait être vendue, pour 100,000 francs, à un Américain qui prétendait en emporter les sculptures dans son pays.

Cette maison, située rue de Tambour, est une des curiosités locales qui attirent le plus les étrangers. La description en figure dans tous les guides.

Elle appartient à deux propriétaires. Sa façade est ornée de cinq statues de musiciens qui sont des chefs-d'œuvre. C'est la partie principale, celle de droite, qui comprend trois des statues, qui devait être vendue.

L'Américain amateur prétendait réédifier dans son pays cette maison historique, dont la façade gothique et les statues font seules la valeur.

Cette maison, attribuée aux comtes de Champagne, est le seul exemplaire pour le Nord-Est de l'architecture civile du treizième siècle. Sa valeur et son intérêt sont donc très grands; aussi s'était-on ému, dans les milieux artistiques rémois, de la mesure qui se préparait. La Maison des musiciens, en effet, n'étant point classée comme monument historique, le propriétaire est libre de l'aliéner ou de la détruire.

Mais la municipalité. elle aussi, s'est émue de cette situation. M. Pozzi, maire, s'est rendu à Paris, où il a conféré avec le sous-secrétaire d'Etat aux beaux-arts. La maison sera sauvée.

BIBLIOGRAPHIE

— *La Bibliothèque des Clavecinistes français*, publiée par MM. A. Durand et fils, vient de s'enrichir de trois charmants morceaux de J. de Chambonnières. La pavane intitulée *L'Entretien des Dieux*, une gaillarde et une gigue (*La Verdinguette*). Ces compositions délicates remontent à l'année 1670.

A signaler encore, chez les mêmes éditeurs, une pittoresque suite pour piano, d'Albéric Magnard, intitulée *Promenades* (au Bois de Boulogne, à Villebon, à Saint-Cloud, Saint-Germain, Trianon, Rambouillet), et la petite partition de poche du quatuor de C. Saint-Saëns (op. 112). On ne saurait trop apprécier ce mode de publication, si répandu aujourd'hui en Allemagne, des œuvres d'orchestre ou de musique de chambre. C'est l'éducation de l'œil et de l'oreille à la fois qu'il réalise.

Pianos et Harpes
Erard
Bruxelles : 6, rue Latérale
Paris : rue du Mail, 13

POUR LES FÊTES JUBILAIRES
DU
75me anniversaire de l'Indépendance nationale

VIENT DE PARAITRE :

CHANT PATRIOTIQUE
DE ÉMILE AGNIEZ

Pour Soprano Alto (Ténor et Basse *ad libitum*) avec accompagnement de Piano, de Symphonie ou d'Harmonie

BREITKOPF & HÆRTEL, ÉDITEURS, BRUXELLES

J. B. KATTO
Editeur de musique

Rue de l'Ecuyer, 46-48
BRUXELLES ~ TÉLÉPHONE 1902

Vient de Paraître :

PRIÈRE D'AMOUR
MÉLODIE
Paroles de E. de LINGE
Musique de H. ALBERS, du Théâtre royal de la Monnaie
Prix : 1,50 franc

Editeur des ***Contes et Ballades,*** *pour piano, de PETER BENOIT*
en 4 cahiers. — Chaque, **3** fr. — Ouvrage complet, **10** fr.

Envoi franco du Catalogue.

Vient de paraître chez

SCHOTT FRÈRES, ÉDITEURS A BRUXELLES

CINQ MÉLODIES
DE
GEORGES LAUWERYNS

1. L'Aveu permis. — 2. Quand ton sourire. — 3. Mal d'aimer.
4. L'Aveu. — 5. Eblouissement.

Chaque Mélodie 1.50 fr. net.

A. DURAND et fils, éditeurs, 4, place de la Madeleine, Paris

Vient de Paraître :

Allegro Appassionato

POUR PIANO SEUL

ou avec accompagnement **d'ORCHESTRE**

PAR

C. SAINT-SAËNS (OP. 70)

Edition A. Piano seul (sans orchestre)	Net : fr.	3 00
— B. Piano seul pour l'exécution avec orchestre	»	4 00
— C. Deux pianos	»	8 00
Partition d'orchestre	»	8 00
Parties d'orchestre	»	10 00
Chaque partie supplémentaire	»	0 75

PIANOS PLEYEL

Agence générale pour la Belgique

99, Rue Royale, à Bruxelles

Harpes chromatiques sans pédales

PIANOS DE SMET

Brevetés en Belgique et à l'étranger

Médaille d'Or à l'Exposition Universelle de Paris 1900

99, RUE ROYALE, 99

Pianos Henri Herz

Orgues Alexandre

SEUL DÉPOT :

47, Boulevard Anspach
(ENTRESOL) BRUXELLES

PIANOS

STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles

FR. MUSCH

224, rue Royale, 224

PETER CORNELIUS – SES LIEDER

En 1853, le petit cercle d'élite que Liszt et la princesse von Sayn-Wittgenstein avaient groupé autour d'eux fut un jour en grande fête, car il recevait parmi ses « adeptes » un nouvel initié, fervent et enthousiaste admirateur du génie encore si discuté de Richard Wagner. C'était *Peter Cornelius* (1). Venu de Berlin à Weimar pour assister aux représentations wagnériennes que Liszt y donnait, et pour essayer d'obtenir par l'ardent apôtre du wagnérisme quelques éclaircissements, Cornelius comptait bien retourner aussitôt à Berlin; il en fut tout autrement. Fasciné par la personnalité de Liszt et, d'autre part, retenu par le maître lui-même, qui avait aussitôt reconnu les belles qualités musicales du jeune artiste et son caractère sympathique, Peter Cornelius se fixa définitivement à Weimar, et c'est dans cette atmosphère artistique que se développa, dans toute sa puissance, le génie si personnel, si exquis que révèle une série de compositions, de *Lieder* surtout, où son inspiration s'épanche en inépuisables trésors.

Pour comprendre entièrement le musicien, il faut avant tout connaître l'homme, car, chez Cornelius plus que chez tout autre, « le style, c'est l'homme ». Ses aspirations, ses sentiments, ses rêves, ses dispositions naturelles, ses admirations mêmes, tout cela est fidèlement reflété dans ses œuvres, particulièrement dans ses *Lieder*, où nous le retrouverons tout entier.

Né à Mayence en 1824, Peter Cornelius appartenait à une famille d'artistes : son oncle (1) et parrain (qui portait le même nom que lui) fut le grand peintre des épisodes de *Faust* et de l'*Odyssée*, celui que la princesse Wittgenstein appelait « le second Michel-Ange de la peinture ». Son père était acteur et auteur comiques en même temps; d'une culture universelle et profonde, il voulut donner à son fils une instruction au moins égale à la sienne, et s'en chargea lui-même, la complétant par des études musicales (piano, violon, chant et théorie) pour lesquelles l'enfant témoignait de dispositions excellentes, rapidement développées par la sympathie encourageante d'un cercle d'amis artistes qui fréquentaient la maison paternelle. En même temps, le père, qui désirait lui voir faire sa carrière au théâtre, l'amenait avec lui sur la scène, où le jeune Peter jouait consciencieusement les rôles d'enfant. A seize ans pourtant, il s'embarqua avec l'orchestre du théâtre de Mayence pour l'Angleterre et, en qualité de second violon, fit une saison à l'Opéra allemand de Londres. A son retour, le voilà engagé au théâtre de Wiesbaden; il y fit son premier début sérieux, mais il fut si mal accueilli et tant sifflé, que le pauvre passionné de théâtre en devint dangereusement malade, d'une fièvre nerveuse qui l'obligea à renoncer pour jamais à la carrière dramatique et à se consacrer uniquement à la musique. A cette époque malheureuse 1843, Cornelius perdit aussi son père; il fut recueilli par son oncle, qui eut une grande joie à voir son neveu suivre cette nouvelle direction. Il l'envoya étudier la composition à la célèbre école de Dehn, à Berlin, où Cornelius resta trois ans, travaillant exclusivement les classiques. Enseignement fécond, bien que sévère et un peu étroit; dans l'école de Dehn, les règles rigoureusement appliquées ne souffraient aucune exception. Cornelius sentait pourtant qu'il fallait briser les anciennes barrières, devenues trop étroites; le libre et vrai génie devait-il connaître des limites? Aussi, quittant ce maître trop sévère, il se porta avec ardeur vers le mouvement novateur, y prend part, s'assimile les nouveaux procédés et s'en sert pour lui-même au grand désespoir de son oncle, pour qui l'école « classique », et surtout « Mozart », représentait l'unique et splendide modèle. Il avait certes bon goût, mais il n'en fallait pas moins évoluer avec le temps, ce que n'admettait pas le peintre. N'aurait-il pas dit un jour, dans la chaleur d'une discussion à ce sujet avec son neveu : « Ecoute, Peter, je te le dis, si tu me jettes la *Flûte enchantée* et le *Don Juan* sous la table, alors moi, je te casserai les os! » Ce qui n'empêchait pas le grand peintre d'aimer et d'apprécier hautement le jeune Peter Cornelius, ce qui ressort clairement de ses nombreuses lettres, où toujours il parle de « son très cher neveu, jeune homme excellent et des mieux doués ».

---

(1) Ed. œuvres musicales : Breitkopf et Hærtel, Leipzig (cinq volumes).

Œuvres littéraires : *Poésies*, avec introd. biographique par Adolf Stern (Kahnt, Leipzig); *Lettres choisies*, deux volumes, publiées par son fils C. M. Cornelius (Breitkopf, Leipzig); *Aufsätze über Musik und Kunst*, publié par Edg. Istel (Breitkopf, Leipzig); *Autobiographie*, 1874 (Ed. Kahnt, Leipzig).

Bibliographie : *Leben und Werke des Dichtersmusikers Peter Cornelius*, von Ad. Sandberger (Kahnt, Leipzig).

(1) En vérité, cousin du père de Cornelius, familièrement appelé « oncle ».

Ayant quitté Berlin pour Dessau, Peter Cornelius enseigna, étudia surtout et composa des œuvres, peu importantes encore et dans tous les genres, qui lui servaient plutôt d'exercices. Mais il revint rapidement à Berlin, où la vraie et belle inspiration vient avec le premier amour, et il aimait d'un cœur si ardent, si passionné, si heureux aussi, que son sentiment avait besoin de toutes les voix pour libérer une âme débordante d'une si impérieuse passion : voix de l'amoureux adolescent, voix du poète et voix du musicien résonnaient tour à tour, ou plutôt en même temps, pour chanter une seule et divine mélodie! La jeune fille écoutait, répondait, inspirait; Cornelius chantait toujours, jusqu'à ce qu'un jour, la mère de la jeune « muse aimée » renvoya brusquement l'ardent amoureux. Elle ne voulait pas de « ce malheureux petit musicien, sans argent, sans avenir (!) ». Désormais en Cornelius vibra une nouvelle corde, car l'amour et la douleur eurent à présent leurs chants, et si, à la suite de cette aventure, l'homme fut moins heureux, au moins l'artiste, lui, n'en fut que plus complet. De cette époque il nous est resté une exquise collection de poésies d'un charme et d'une fraîcheur vraiment admirables, qui suffiraient à classer Peter Cornelius parmi les beaux poètes lyriques de l'Allemagne au XIXe siècle. Jusqu'à présent, le poète a dépassé le musicien, mais la musique va bientôt définitivement prendre le pas sur tout le reste.

Dès son retour à Berlin, Cornelius s'est mis avec ardeur à l'étude des premières partitions wagnériennes. Son enthousiasme, pour *Lohengrin* surtout, le conduit à Weimar où il veut voir enfin une représentation modèle du chef-d'œuvre tant admiré, sous la direction de Franz Liszt. J'ai indiqué au début de cette étude la conséquence inattendue de cet événement, qui décida Cornelius à rester à Weimar. Dans le rayonnement de ce foyer d'art, qu'était alors la petite ville saxonne, Cornelius se sentit baigné d'une atmosphère vivifiante qui excite et stimule en lui le compositeur. Les œuvres se succèdent sans répit : c'est l'époque de la création de la plupart des *Lieder*, très nombreux, des chœurs pour voix d'hommes et pour voix mixtes (1), des poèmes encore, des critiques, des traductions aux textes de Liszt et de Berlioz et enfin de son spirituel opéra-comique, la plus connue de ses œuvres, le *Barbier de Bagdad*. Achevé en 1858, Liszt monta cet ouvrage immédiatement à Weimar.

---

(1) L'op. 10 est écrit en l'honneur de Beethoven sur le premier thème de l'*Héroïque;* l'op. 13 est écrit sur trois thèmes de Bach; l'op. 17 sur un thème de marche de Schubert.

Il n'est point nécessaire d'insister sur les soins minutieux dont l'œuvre nouvelle fut entourée; une grande affection, une belle admiration soutenaient Liszt dans sa conviction; il espérait un premier et franc succès pour Cornelius, mais il avait compté sans les ennemis personnels, sans les antiwagnériens surtout, qui trouvèrent l'occasion favorable pour témoigner leur hostilité à Wagner et Liszt en exécutant un jeune partisan de la nouvelle école. Malgré les qualités de l'œuvre et sa parfaite exécution, le *Barbier de Bagdad* fut sifflé et tomba sous les coups d'une misérable cabale. Peu après, justement écœuré, Liszt quitta pour jamais le théâtre de Weimar, suivi de Cornelius, qui raconta en une lettre touchante à sa sœur Suzanne (1) le triste événement; dans la bonté de son cœur, il a fait une bien plus grande place au récit de toutes les attentions, de tous les soins, de tout le génie que Liszt prodigua à son œuvre qu'à la chute même de l'opéra. Et la vie de Cornelius est pleine de ces preuves de noble caractère, où le moindre égoïsme n'eut jamais la plus petite place.

Tour à tour, nous trouvons alors Cornelius à Mayence, à Dresde, à Salzbourg, à Vienne enfin, d'où il adressa à M^{me} Rosa von Milde (2), son amie et l'une de celles aussi qui se dévouèrent entièrement à l'œuvre du compositeur, une suite de douze sonnets achevés à Vienne en 1859. L'échec, d'ailleurs, ne l'a pas découragé : il travaille plus que jamais, écrit beaucoup et commence un nouvel opéra, *Le Cid*. A Vienne aussi, il revoit Wagner, qui revenait de Paris après la chute de son *Tannhæuser*. Les deux compositeurs se rencontrèrent fréquemment et leurs rapports furent de la plus grande cordialité malgré quelques « orages » inévitables et passagers. Cornelius soumettait à Wagner ses nouvelles compositions, et à ce sujet, il est peut-être intéressant de noter ici que si le maître de Bayreuth finit par exercer, dans une assez large mesure, sa puissante influence sur son jeune ami, celui-ci, de son côté, n'en eut pas moins l'honneur de lui fournir le thème du prélude à la sérénade de Beckmesser, des *Maîtres Chanteurs*, auxquels Wagner travaillait précisément (1). Wagner conserva à Cornelius une fidèle et chaude amitié et, revenu à Munich en 1864, il eut comme premier soin d'y appeler l'auteur du *Barbier* en le faisant nommer professeur d'harmonie à l'Ecole royale de musique de la ville. Excellent professeur, Cornelius se consacra presque tout entier à l'enseignement. En 1865, le *Cid* fut représenté à Weimar et eut quelque succès, auquel Feodor et Rosa von Milde, merveilleux protagonistes de l'œuvre, aimés du public, ne furent certes pas étrangers, le *Cid* n'avait pourtant pas la valeur de l'opéra-comique précédent; autant celui-ci brillait par l'humour, l'esprit léger et facile qui faisaient presque oublier la longueur de certaines tirades mélodiques où le « lyrique » Cornelius se prélassait avec délices, autant l'autre manquait d'envolée, de souffle héroïque; c'est ce qu'on ne trouva pas davantage dans son opéra inachevé *Ganlöd*, la moins personnelle et la moins intéressante de ses compositions : l'influence wagnérienne y est aussi prépondérante dans la musique que dans le poème (légende odinique). Cornelius, très affaibli par de continuelles souffrances physiques et par un travail trop fort pour sa santé délicate, dut se décider à prendre quelque repos. Mayence, sa ville natale, l'attirait; il espérait y retrouver la santé, mais il n'y vint que pour mourir (octobre 1874).

(A suivre.) May de Rudder.

WAGNERIANA

M. Etienne Destranges, l'excellent directeur de l'*Ouest-Artiste*, a découvert récemment dans un numéro de l'*Illustration* de l'année 1857 une lettre sur *Tannhauser* signée du nom ou du pseudonyme aujourd'hui complètement oublié de Valleyres.

---

(1) Lettre citée par Sandberger dans sa biographie de Cornelius.

(2) Rosa von Milde-Agthe créa à Weimar la première Elsa de *Lohengrin* (28 août 1850).

(1) Voir l'explication relative à ce détail dans l'étude sur les *Lieder*.

Cet article prophétique n'a, croyons-nous jamais été reproduit et pourtant il mérite d'être retenu par l'impression qu'il donne de l'œuvre et la fermeté catégorique du jugement :

« Votre charmante revue à plus d'une fois parlé du *Tannhäuser*, Monsieur, et avec quelque défiance. Il y a des moments où le plus pauvre témoignage a sa valeur, où le silence n'est pas permis; ce sont ces moments où le public, mal informé, s'apprête à juger quelque grande œuvre.

» Je crois que le génie a toujours son heure de victoire; certain, comme la vérité, de régner un jour, le succès n'est pour lui qu'affaire de temps. Mais derrière le génie abstrait, il y a d'ordinaire un homme qui souffre de nos hésitations qui tuent parfois nos méprises; ne pas témoigner pour lui lorsqu'on a foi dans son avenir, se taire quand s'instruit son procès, ce serait forfaire à un devoir de loyauté.

» Je ne sais si Richard Wagner a un système, je ne sais s'il s'est donné pour tâche de bouleverser les habitudes de l'orchestre, de la scène, de donner la mélodie à l'instrumentation, de donner l'accompagnement à la voix. Tout cela m'est, je l'avoue, très indifférent. Mais ce que je sais, c'est qu'ayant naguère entendu quelques fragments de Wagner, exécutés dans une petite ville d'Allemagne, par la musique d'un régiment prussien, j'ai été du coup, saisi, envahi, *empoigné*, pardonnez-moi la brutalité du mot, par ces effets d'une puissance étrange et souveraine.

» Je ne connaissais ni Wagner ni ses œuvres. Lorsque je vis son nom sur le programme, son nom à côté de celui de Mozart, de Beethoven, l'ouverture du *Tannhäuser* à côté de l'ouverture du *Don Juan*, d'*Egmont*, je me promis peu de plaisir.

» L'orchestre était composé d'instruments de cuivre; précis, passionné, avec des émotions soudaines, toujours gouvernées, qui enflaient l'onde sonore sans la laisser jamais s'emporter en tapage, le chef, tenue militaire, figure pâle, tournait le dos à son orchestre, ne le regardait pas, le menait sans gestes avec un petit bâton court qui dépassait à peine le pupitre. Physionomie ineffable que celle-là; rien de très beau dans les traits, mais le règne absolu de l'âme, un front lisse où, dans les grandes tourmentes de l'harmonie, se creusait seulement le fer à cheval de *Red Gauntlet*.

» C'était donc le *Tannhäuser*, l'ouverture. D'abord ce chant magistral qui vous dit net à qui vous avez à faire; et puis cette phrase satanique qui glisse et siffle comme un serpent au travers de l'harmonie, et puis cette fanfare éclatant joyeuse du haut des tours de quelque vieux burg du temps de Barberousse, et puis cette sourde bataille des instruments, des effets, des idées, cette mêlée où chaque escadron reste distinct et se reconnaît à ses couleurs, puis ce travail d'enfantement où la puissance déborde, où la sagesse du génie prédomine; enfin, ce couronnement de l'œuvre, le chant des pèlerins, ce chant qui vient d'autre part que de la terre, proclamé à voix grave, à voix lente, à voix immense par les chœurs, tandis que monte, et se gonfle, et déferle en vagues toujours grossissantes, la plainte désespérée d'une âme pour laquelle il n'y a plus de pardon.

» A ce moment, le cœur se brise; le cœur de ceux qui en ont, bien entendu; là, sous les étreintes de ce chant lumineux, si triste dans sa sérénité, géant, immuable, avec ces pleurs qui éclatent sous toutes les notes, à toutes les transitions! Et lorsque le chant, les pleurs, la plainte éternelle, tout sombre par un retour pénétré de tendresse dans la plénitude d'une harmonie calme, irrévocable comme la pleine mer où descend le soleil qui vient d'éclairer un naufrage, — on reste muet, baigné de larmes, éperdu devant cette révélation.

» Cette révélation désormais vous hantera, c'est un des caractères de la musique de Wagner. On ne rompt ni avec ses mélodies, ni avec ses allures, ni avec sa pensée; on reste sous une pression qui ressemble à l'étreinte de l'aigle.

» On la reconnaît aussi; elle a je ne sais quel parfum sauvage, je ne sais quelle individualité très simple, d'une étrangeté loyale, quelque chose d'une lumière dérobée à d'autres planètes, et qui la trahit d'emblée.

» Vous souvient-il, Monsieur, de cette parole de Victor Hugo, dans *Notre-Dame de Paris* : « Le cœur humain ne peut contenir qu'une certaine quantité de désespoir. Quand l'éponge est imbibée, la mer peut passer dessus, sans y faire entrer une larme de plus ». Elle me revenait à mesure que chantait le Tannhäuser. La musique de Wagner est plus puissante que l'Océan de Victor Hugo. Les régions de la douleur sont ses royaumes : elle en sait des accents que nul n'avait trouvés; elle en sait des profondeurs que nul n'avait sondées; elle vous tient immobile, le cœur pressé sous les mains ; vous ne pouvez sentir au-delà, non, vous ne le pouvez pas! Vous vous trompez, la souffrance sera pire, la joie plus intense; j'entends cette félicité mystérieuse, éclose au fond de grandes peines pour les âmes d'élite, pour ces âmes qui mesurent le bonheur par l'infini, pour qui l'abîme est un ciel, parce qu'on y peut largement ouvrir ses ailes.

» Voilà pourquoi, Monsieur, Wagner n'aura pas un succès de vogue emporté à la pointe de l'archet; voilà pourquoi un jour je ne sais lequel, Wagner règnera souverainement sur l'Allemagne et sur la France. Nous ne verrons cette aurore ni vous ni moi peut-être; qu'importe, si de loin nous l'avons saluée?

» Les éphémères disparaissent en musique comme aux champs.

» Il y a quelque chose qui ne meurt ni en musique, ni en vers, ni en prose; ce sont les paroles qui viennent droit de l'âme, qui en sortent avec cette ampleur, avec ce *fiato*, avec ce caractère royal, je dirai presque despotique, vrai sceau du génie.

» Ces paroles-là, ces œuvres-là, sont toujours contredites. Le médiocre porte son laisser-passer avec lui; le sublime, qui ne peut marcher qu'en maître, dès qu'il se présente, rencontre un : Halte-là! Tu veux régner, établis tes droits!

» Il les établit en les exerçant.

Je vous dis que l'on passe et le prouve en passant.

» Quant à moi, je ne voulais qu'entrebailler la porte; c'est fait. Adieu. VALLEYRES. »

LA SEMAINE

PARIS

OPÉRA. — Petite reprise du *Cid*, au commencement de la semaine dernière, pour les débuts de M^lle^ Mérentié dans le rôle de Chimène. Cette jeune fille, dont nous avons parlé au moment des derniers concours du Conservatoire, où elle a vaillamment enlevé ses premiers prix de chant et d'opéra, par un beau style et une voix déjà mûrie par l'étude, était depuis longtemps désignée pour paraître dans ce rôle si intéressant, à l'occasion de la reprise projetée. Et ce serait déjà beaucoup de constater qu'elle n'a pas trompé les espérances qu'on fondait sur elle; mais, en réalité, elle les a un peu dépassées plutôt, et sa voix généreuse, sa brune beauté, à l'expression facilement tragique, font d'elle une des meilleures recrues de notre grande scène lyrique. Les scènes de passion douloureuse et fière ont été parfaitement rendues, et avec une distinction pleine de goût. Et l'on sait s'il est essentiel que l'interprète du personnage de Chimène donne cette impression, car c'est de beaucoup le rôle le mieux venu de cette partition que son inégalité et la disproportion de ses inspirations, trop souvent, avec son modèle cornélien, ne placent qu'au second rang de l'œuvre de M. Massenet.

La dernière reprise du *Cid* datait de 1900, et avait déjà mis en ligne presque tous les mêmes interprètes, MM. Alvarez et Delmas en tête, dans Rodrigue et Don Diègue, dont je n'ai pas besoin de dire combien ces rôles servent leurs voix généreuses. M^lle^ Bréval s'était alors montrée pour la première fois dans Chimène, M^me^ Bosman pour la dernière dans le charmant personnage de l'Infante, qu'elle avait créé en 1885. C'est M^me^ Alice Verlet qui l'a incarné cette fois, avec sa grâce habituelle, relevée d'une pointe d'émotion. M. Gilly, très en progrès aussi depuis quelque temps, a eu une fort bonne allure dans le rôle du Roi. Au surplus, voici, pour les curieux, un petit tableau des principaux interprètes de l'œuvre depuis ces vingt années qu'elle achève en ce moment. Ils ne sont pas très nombreux, parce que, si le *Cid* a été très souvent l'objet d'une petite remise à la scène de trois ou quatre soirées, ses vraies reprises se bornent en somme à quatre ou cinq.

Rodrigue : Jean de Reszké (1885...), Duc (1886), Saléza (1893), Alvarez (1900).

Don Diègue : Edouard de Reszké (1885), Gresse et Plançon (1886), Plançon et Edouard de Reszké (1893), Delmas (1900...).

Le Roi : Melchissédech (1885...), Lambert (1889), Beyle (1893), Noté (1900), Gilly (1905).

Chimène : Fidès Devriès, Bosman (1885), Rose Caron (1886), Adiny (1887, début), R. Caron et Bosman (1893), Bréval et Grandjean (1900), Mérentié (1905, début).

L'Infante : Bosman et d'Hervilly (1885...), Ploux (1886), Bosman et Marcy (1893), Bosman (1900), Alice Verlet (1905). H. DE C.

OPÉRA ITALIEN. — La *Fedora* de M. Umberto Giordano prouve deux choses : d'abord, et une fois de plus, le tort des compositeurs de la nouvelle école italienne de se laisser attirer par des sujets aussi peu musicaux que les drames, d'ailleurs si habilement charpentés, de M. Victorien Sardou; en second lieu, quels progrès sensibles lui-même a faits depuis, lorsqu'il a conçu et écrit sa *Siberia*. Ce rapprochement, qui s'impose, est, au bout du compte, tout à l'honneur de M. Giordano; car s'il nous faut constater l'extrême faiblesse de la partition de *Fedora*, nous pouvons garder l'espoir qu'il comprend à quoi elle tient en partie. Ces drames d'action rapide, sommaire, très en dehors, ces passions fortes, ces coups de théâtre, plaisent évidemment à la nature italienne, et les musiciens qui s'en emparent se flattent, en les serrant de près, en en soulignant avec soin les moindres péripéties, d'être plus vrais, plus réels, moins convenus, de faire, eux aussi, des *drames lyriques*. Mais il leur faudrait, pour atteindre cet idéal, être autrement symphonistes qu'ils ne le sont, et plus patients aussi à ne pas devancer l'inspiration par leur extraordinaire facilité, par ce don d'improvisation qui est de race. Aussi ceux qui ont le mieux réussi ont-ils cherché la vérité de l'émotion et la vivacité de l'expression sans renier la mélodie pure, triomphe de l'école italienne. Il me semble que, même dans *Fedora* (encore moins propice que la *Tosca*, par exemple, et ce n'est pas peu dire), M. Giordano aurait dû trouver moyen de développer le côté purement lyrique, et que son œuvre y aurait gagné...

C'est à Milan, le 17 novembre 1898, que l'œuvre a été représentée pour la première fois. Comme il y avait déjà quelque quinze ans que le drame de Sardou courait le monde, il peut paraître superflu d'en donner encore l'analyse aujourd'hui. J'en rappellerai pourtant les traits essentiels, dans l'adaptation assez adroite qu'en a faite M. Colautti, en trois actes.

Le premier de ces actes nous introduit dans l'hôtel du comte Vladimir, à Saint-Pétersbourg. C'est le soir. La princesse Fédora, sa fiancée, l'attend et s'étonne de son retard. Soudain, un traîneau s'arrête. Un policier entre, demande la chambre du comte et retient du geste la princesse, tandis que des hommes portent quelque chose qu'on ne voit pas. Le comte a été assassiné, il se meurt; une enquête immédiate s'impose, à laquelle Fédora, fébrile, se mêle ardemment. C'est l'interrogatoire des domestiques, du cocher, du portier, du diplomate français Siriex, qui a trouvé le corps, etc. Et la conclusion arrête tous les soupçons sur la personne du comte Loris Ipanov, dont on apprend d'ailleurs la fuite. Fédora jure de venger le meurtre, et la police ne perdra plus de vue ni Loris, ni sa famille.

Le second acte nous mène à Paris, chez la princesse, à une fête où elle a su attirer des exilés politiques, parmi lesquels Loris, qu'elle séduit même sans contrainte pour mieux surprendre sa confiance. Jeu dangereux, auquel est souvent pris qui croyait prendre. Déjà Fédora souhaiterait que Loris fût innocent du meurtre qui pèse sur son nom. Il est pourtant coupable, il l'avoue, mais comme un devoir qu'il a rempli et dont il prouvera la justice. Plus de doute! Loris n'est qu'un vulgaire nihiliste : Fédora lui donne rendez-vous après la fête, mais ce n'est qu'un piège, et le policier russe qu'elle avertit guettera la sortie du coupable. C'est la grande scène du troisième acte de la pièce française, jointe ici au second, ce qui vaut mieux; c'est le coup de théâtre inattendu qui retourne soudain la princesse contre ce mort même qu'elle voulait venger. Si Loris a tué le comte, c'est après l'avoir surpris dans les bras de sa femme à lui; et la lettre qu'il tend à Fédora, lettre toute pleine de mépris pour sa fiancée, dont il n'aimait que la fortune, est la preuve de sa trahison. La princesse, outrée, hors d'elle, applaudit au meurtre... et retient dans ses bras Loris, car s'il part, c'est la mort; et elle l'aime.

Le troisième acte, c'est le coin de Suisse où Loris et Fédora ont caché leur bonheur. Pas assez cependant pour que leurs amis ne sachent où les trouver. Aussi, voilà Siriex qui vient avertir Fédora que la justice russe a suivi son cours, que le frère de Loris est mort en prison, que sa mère a succombé de douleur. Voici des lettres qui apprennent à Loris la double catastrophe, mais qu'on est sur la piste de la femme qui l'a causée par ses dénonciations; un ami va même arriver pour lui en révéler le nom.... Et Fédora, affolée entre l'indignation de son amant et la terreur de l'arrivée de cet ami, qui en précisera aussitôt l'objet, s'empoisonne, avoue son crime et meurt dans les bras de Loris, maudite d'abord, puis pardonnée.

Cet aperçu sommaire du drame était nécessaire, même comme compte-rendu de la partition qu'il a inspirée; car celle-ci s'est bornée à le suivre tel quel, pas à pas, et comment dès lors s'étonner de sa pauvreté musicale? Sans doute, M. Giordano a tenté, en plus d'un endroit, de donner musicalement quelqu'une des impressions qu'évoque l'action, par exemple cette tension d'esprit qu'éprouve le spectateur au cours du premier acte, de l'interrogatoire et de la mort cachée du comte; par exemple, au second, les chuchotements des invités ou la fièvre d'attente de Fédora pendant les révélations de Loris; au troisième enfin, les premières terreurs de la princesse au milieu de son rêve d'amour, ou la lecture haletante de la lettre reçue par Loris.... Mais, en somme, quand on analyse l'intérêt qu'on prend à ce spectacle, on s'aperçoit que c'est au drame qu'il s'attache, non à la musique; ou bien alors, c'est que cette musique comporte par hasard quelques phrases mélodiques éparses, soit dans la bouche de Fédora (au début du premier acte ou dans le troisième), soit dans celle de Loris (son aveu d'amour du second acte, qui revient plus d'une fois), soit encore dans celle de Siriex (une chanson au second acte, ajoutée à la partition)..., et que ces phrases sont admirablement chantées.

Et voilà en effet le secret du succès d'une œuvre comme *Fedora*. Et c'est pourquoi je prétends que les compositeurs italiens, sûrs d'avance de disposer d'une interprétation aussi essentiellement lyrique, sûrs de leurs effets pour peu que les chanteurs trouvent la moindre phrase mélodique à mettre en valeur, auraient tout à gagner à rester surtout des mélodistes. M^{lle} Lina Cavalieri (comme naguère M^{me} Gemma Bellincioni, qui a créé le rôle), MM. Caruso et Titta Ruffo ont été acclamés, rappelés à outrance, mais je ne suis pas sûr que la part du musicien soit bien grande dans ce triomphe... La voix de M. Caruso n'est pas précisément ce qu'on peut appeler enchanteresse, mais elle est si pure, si homogène, si parfaitement posée, si admirablement conduite, qu'elle fait infiniment plus d'effet que telle voix de notre connaissance qui a bien plus de puissance et même de richesse. Quelle école pour nos chanteurs, s'ils voulaient apprendre à chanter, et comme ils seraient les premiers à profiter de leurs peines! M^{lle} Cavalieri n'est pas seulement d'une éclatante beauté. sa voix est fort belle aussi, vibrante même et très ample dans le haut; de plus, son jeu expressif et attachant, son émotion sincère, sont bien plus intéressants que ceux de son partenaire, vraiment trop gauches. M. Titta Ruffo, dont nous avions déjà apprécié dans *Siberia* la voix mordante et le jeu très sûr, donne beaucoup de relief au rôle secondaire de Siriex. Enfin, M. Campanini conduit avec une vraie flamme son excellent orchestre. Mais quand on pense à ce que seraient tant de talents réunis au profit d'un vrai chef-d'œuvre!... HENRI DE CURZON.

* * *

PROMENADE EN FAURÉ. — Les amateurs qui ont, cet hiver, suivi les concerts Pleyel et Erard ont dû certainement y entendre la majeure partie des œuvres de Gabriel Fauré. En effet, ses quatuors, sonates, mélodies, pièces pour piano, ont figuré sur les programmes de chaque soirée; en sorte que, exception faite de ses compositions symphoniques, on a eu presque toute l'œuvre ou, du moins, la fleur de ce maître « exquis », épithète prise dans son sens étymologique, qui s'applique si bien à ce musicien « de choix » et d'une nature si différente de celle des autres.

C'est ainsi que le 8 mai, au concert donné salle Pleyel par le violoniste Georges Catherine, on exécutait son quatuor en *ut* mineur pour piano et cordes (le *scherzo* est comme une fine dentelle brodée par Mendelssohn, et l'*adagio* a parfois la largeur de style de Beethoven), et le ténor Mauguière chantait *Après un rêve*, une de ses premières mélodies, encore tout imprégnées de la substance de Schumann. Le lendemain, toujours chez Pleyel, M^{me} Monteux-Barrière, pianiste au jeu très pur, exécutait un nocturne et un impromptu, et M^{me} Jane Arger faisait bisser le *Poème d'un jour* et deux mélodies de la *Bonne Chanson.*

Ce n'est pas la lumière crue d'une grande salle blanc et or qui convient à l'audition des œuvres de Gabriel Fauré, mais le demi-jour d'un oratoire silencieux ou d'un boudoir tiède et parfumé. Pour entendre cette musique subtile, je rêve quelques amis; pour l'interpréter, des artistes invisibles. Là, pas d'applaudissements, pas de *bis*; on écouterait les yeux fermés, afin de mieux suivre la pensée du maître et de s'en pénétrer plus intimement.

Isolé et caché dans l'ombre du couloir attenant au foyer, loin du public et du piano, n'apercevant ni le compositeur qui accompagnait ses œuvres, ni son interprète, j'ai goûté presque entière la joie désirée. On m'a dit pourtant que voir la physionomie expressive de M^{me} Arger double le plaisir de l'entendre; mais, quand je crois avoir trouvé le bien, je m'en tiens là et ne cherche jamais le mieux. La voix douce et tendre de la cantatrice me parvenait lointaine, le sens des mots parfois m'échappait; mais, à l'accent de la mélodie ému, passionné ou mélancolique, j'avais la vision de l'aimée rencontrée un matin de printemps et comme l'écho des promesses éternelles et de la plainte du dernier adieu : *Poème d'un jour*, amours éphémères des jeunes années. Puis c'était la *Bonne Chanson*, toute jolie avec son mystère et sa grâce, où les cœurs se frôlent, se quittent dans les larmes et se reprennent dans un baiser. La voix qui berçait ma rêverie avait le timbre frêle et tout prêt, semble-t-il, à se briser; ce n'était pas la voix d'une professionnelle; on le devinait à l'émotion instinctivement traduite et non apprise : c'était une âme qui chantait. Sans doute, il y avait beaucoup d'art dans l'interprétation, mais cet art, Mme Nicot Bilbaut-Vauchelet avait enseigné à Mme Arger comment on peut partout le faire sentir sans qu'il apparaisse nulle part ; et quand elle a dit le *Printemps d'amour* de Schumann, harmonieusement accompagné par Mme Monteux-Barrière — une artiste qui comprend bien, elle aussi, cette musique parce qu'elle l'aime, — le sentiment était si juste, si discret, nuancé avec si peu d'apprêts, qu'elle a donné une expression toute nouvelle à ce délicieux dizain mélodique.

C'est encore la musique de Gabriel Fauré qui charmait quelques instants les auditeurs du premier concert de M. Lucien Wurmser, concert d'attente et plein de promesses pour les deux autres qu'il va donner la semaine prochaine. M. Disraéli, une basse chantante au beau timbre sonore, a été vivement applaudi dans les *Berceaux* du maître charmeur, malgré le voisinage des mélodies de Schubert, de Schumann, de Brahms et de Wagner, qu'il a, d'ailleurs, fort bien chantées. M. Wurmser, ce soir-là, n'a pas voulu exercer sa virtuosité ; il a préféré, et nous lui en savons gré, montrer la pureté de son style dans le trio (à l'Archiduc) de Beethoven, et dans les deux quintettes de Schumann et de César Franck, avec le concours de l'excellent Quatuor Firmin Touche.

Mlles Zielinska, elles non plus, n'avaient pas omis le nom de Fauré sur le programme du concert qu'elles donnaient, le 12 mai, à la salle Pleyel, soirée qui avait attiré une foule d'auditeurs. En exécutant sur la harpe chromatique un impromptu de Gabriel Fauré, Mlle Hélène Zielinska ne donnait pas seulement la preuve de son habileté technique, elle confirmait encore l'utilité et l'importance du système Lyon, qui facilite l'étude de cet instrument et le rend accessible à l'exécution de tous les morceaux de piano, quels qu'ils soient. Ce perfectionnement était aussi beaucoup remarqué dans un *Lied* de Mendelssohn, dans une valse élégante de Vincent d'Indy, et enfin dans les *Danses sacrées et profanes* de Claude Debussy, que la charmante harpiste jouait avec grand talent, sans me faire oublier Mme Wurmser-Delcourt, qui avait donné, cet hiver, aux abonnés de M. Colonne la primeur de cette œuvre étrange écrite spécialement pour cet instrument. A ce même concert, on entendait l'*Elégie* pour violoncelle de Fauré, interprétée par Mlle Hélène Zielinska, artiste au jeu inégal et nerveux. Les deux sœurs étaient accompagnées par l'orchestre avec adjonction de l'orgue. Malgré l'intérêt et la variété de coloris qu'apporte la symphonie, j'en regrette l'emploi dans ces sortes de concerts. Quel que soit le mérite individuel des instrumentistes et du chef qui les dirige (M. de Lacerda les conduisait fort bien), l'ensemble reste toujours indécis ; ce défaut n'était pas apparent dans les œuvres anciennes, comme celles de Hændel et de Rameau, mais le concerto pour violoncelle de Lalo faisait un peu trop ressortir l'insuffisance de cet orchestre improvisé.

Ainsi donc, les œuvres de Gabriel Fauré triomphent dans tous les concerts ; elles sont bien proches d'obtenir, sinon encore la popularité, du moins l'admiration générale des gens de goût. En tête de l'étude si fine qu'a consacrée au maître aimé notre cher Hugues Imbert, le regretté rédacteur en chef de notre journal a mis l'épigraphe suivante : « Souvienne-vous de celuy à qui, comme on demanda à quoy faire il se peinoit si fort en un art qui ne pouvoit venir à la cognoissance de guère de gens, — J'en ai assez de peu, répondict-il. J'en ai assez d'un. J'en ai assez de pas un. »

Cette pensée de Montaigne, reproduite dans les *Profils de musiciens*, résumait exactement la nature et le caractère de Gabriel Fauré. Mais le profil tracé par notre ami date de 1888 ; que de chemin parcouru depuis dix-sept ans ! De bonne foi, un compositeur peut croire qu'il écrit seulement pour soi-même ; en réalité, il ne « se peine si fort » que pour « venir à la cognoissance » de tout le monde. Ce jour est arrivé pour Fauré. Réjouissons-nous de voir enfin consacrée la gloire du plus discret et du plus séduisant des musiciens. JULIEN TORCHET.

* * *

CONCERTS RISLER. — Un peu trop de Liszt, vraiment, au troisième concert, du dimanche 14 mai : il ne faut pas abuser des meilleures choses. La sonate en *si* mineur, dont la curiosité et l'importance technique ne vont pas sans quelque impression de fatigue, la polonaise en *mi*, le prélude et fugue en *la* mineur (pour orgue) de Bach, transcrit pour piano par le même Liszt, ainsi que le chœur des fileuses du *Vaisseau fantôme*, tel était le programme. Il est vrai que M. Risler joue toute cette musique, plutôt difficile, avec une aisance admirable, et que sa finesse légère dans la dernière transcription est proprement exquise. Cependant, peut-être son succès a-t-il été plus complet encore pour ses accompagnements.

Il a joué en effet le cycle de quinze *Lieder* de Schumann qui a nom l'*Amour du poète (Dichterliebe)*, avec une délicatesse et un goût vraiment enchanteurs. Le cycle était d'ailleurs interprété de la façon la plus remarquable (en allemand) par M. Raimond von Zur Mühlen, ténor à la voix un peu fatiguée, mais capable de chauds élans et de jolies sonorités, mais surtout diseur d'une vérité et d'une émotion pénétrantes, avec une sobriété de bon goût qui a fait le plus heureux contraste avec certaines interprétations échevelées (pour ne pas dire hystériques) que je pourrais nommer. Je n'ai jamais entendu mieux rendre le fameux *Ich grolle nicht*. Notez d'ailleurs que la *Dichterliebe* ne devrait jamais être chantée autrement que par une voix d'homme. Il a tout à y gagner. H. de C.

◆

— Les derniers échos du festival Beethoven vibrent encore : ils ont été si chauds, si retentissants pour saluer le merveilleux évocateur qu'est M. F. Weingartner ! Même en dépit de ce malaise continuel que donnait, sous sa main puissante et comme fascinatrice, un orchestre manifestement inférieur à une tâche aussi exceptionnelle, ou a eu la commotion du génie même de Beethoven, on a senti un peu passer le coup d'aile de cette grande âme. Au bout du compte, l'*esprit* de l'œuvre du maître est d'un prix plus rare encore que la perfection, le fini du détail, et sur ce point-là, la satisfaction a été pleine et entière. Un seul petit accroc au programme, à la fin. M. A. Rens, au dernier moment, s'est trouvé malade, et M. Laffitte a dû le remplacer dans la neuvième symphonie, mais non dans l'air de Florestan, qui a dû disparaître avec son prélude, si impressionnant. H. de C.

— C'est un délice d'entendre M^me^ Lula Mysz-Gmeiner : on supporterait six soirées de suite l'audition des plus médiocres récitals, si, à la fin de la semaine, on avait en récompense ou en dédommagement la joie d'écouter une artiste de pareil talent. Parfois il m'est arrivé d'oser dire que rarement chanteurs et cantataices égalaient les virtuoses instrumentistes. Je maintiens mon opinion. Mais M^me^ Mysz-Gmeiner est une exception, qui confirme mon jugement. Sa voix a la douceur prenante d'une flûte chantant dans les sons graves, et un superbe éclat dans le registre élevé. Soit instinct ou connaissance de l'harmonie, elle appuie sur les notes étrangères à l'accord, ce qui est la marque du style classique; elle sait donner aux sons la variété de coloris qui convient à la phrase mélodique, son expression est simple et juste, et la régularité du rythme et de la mesure gardée dans les passages les plus passionnés n'est pas la moindre des qualités de cette musicienne admirable.

Il n'y a pas de degrés dans la perfection; je ne puis donc que citer, parmi les mélodies chantées par M^me^ Mysz-Gmeiner, celles qui ont paru le plus émouvoir le public : *Plaisir d'amour*, de Martini, *Chanson du Papillon*, de Campra, dites en français; *Berceuse* et *Barcarolle*, de Schubert, *Chant de la Sorcière*, de Mendelssohn, trois *Lieder* de Schumann, dont la *Nuit de Printemps* a été redemandée, même par un critique de ma connaissance, ennemi des *bis* et fier de son inconséquence. Comme, après quatre mélodies de Weingartner et de Strauss, qui clôturaient la séance, on criait « Encore, encore! », la généreuse cantatrice a chanté la spirituelle *Sérénade inutile* de Brahms.

M. Alfred Casella, qui l'accompagnait au piano, a été, lui aussi, acclamé à plusieurs reprises. Il n'était pas possible qu'on ne fît pas attention à un musicien de ce mérite, bien digne, en vérité, de collaborer avec une des plus grandes artistes de ce temps.

— La Société de chant classique (fondation Beaulieu) a donné le 10 mai son concert annuel au théâtre de l'Ambigu. Pour justifier à peu près son titre, elle a mis sur son programme la troisième partie (l'Automne) des *Saisons* d'Haydn. Le reste était réservé à des compositions essentiellement modernes. L'œuvre du père de la symphonie est trop connue pour qu'il soit besoin de s'y arrêter, Elle a été très convenablement exécutée sous la direction de M. Danbé. Une ouverture verveuse d'Edouard Lassen ne l'a pas été moins bien, non plus que l'Epithalame de *Gwendoline*.

L'intérêt de la séance n'était pas là. L'accueil chaleureux fait au *Ludus pro patria*, d'Augusta Holmès, l'a prouvé d'une façon significative. Cette ode-symphonie a eu l'honneur d'être exécutée au Conservatoire en 1888, et je crois bien qu'on ne l'a plus entendue depuis à Paris. La superbe toile de Puvis de Chavannes paraît avoir inspiré le poète et le compositeur, car on sait qu'Augusta Holmès était l'un et l'autre. « Aimez, jeunes gens; hommes, forgez les armes, et toi, France, bénis les jeux des enfants. » C'est sur ce thème, développé en strophes ardentes, que l'œuvre a été bâtie. Après un prélude assez insignifiant et un appel des voix, l'ouvrage débute pas un grand chœur sonore, coupé par une phrase heureuse : « Souvenez-vous de votre France ». Je regrette que la mélodie n'ait pas été laissée à découvert; les harpes et les violoncelles qui doublent les voix enlacent le chant et l'étouffent. La seconde partie, *La Nuit et l'Amour*, est un morceau symphonique vibrant et passionné ; le chœur suivant est inspiré directement du chœur des Anges de la *Vierge* : « Le messager du Roi des Rois », et il n'en vaut que mieux. La *Chanson des Forgerons* est vigoureuse, bien rythmée, un peu brutale, mais d'un brillant effet. L'ouvrage s'achève dans un beau choral, auquel le compositeur a eu le tort de ne pas conserver son caractère sévère, en le surchargeant; vers la fin, des détails d'orchestration superflus. Comment se fait-il que cette œuvre soit de pure essence massenétique, tandis qu'Augusta Holmès n'a jamais eu d'autre maître que César Franck? La paternité des œuvres féminines reste toujours bien mystérieuse. T.

* * *

— Le premier des trois concerts donnés, rue d'Athènes, par M. et Mlle Boucherit a eu lieu mardi dernier, 16 mai, avec un très vif succès. M. Jules Boucherit a fait apprécier les sonorités si séduisantes de son violon et son style étoffé, plein de pensée, dans la *Fantaisie russe* de Rimsky-Korsakow, l'*Aria* de Bach, l'*Abeille* de Schubert et une mazurka de Zarzicki. Mlle Magdeleine Boucherit, trop discrète, n'a paru seule au piano que pour une gavotte de Rameau, la sonate en *sol* de Haydn et les trente-deux variations de Beethoven : choix classique qu'elle a rendu dans un esprit très classique aussi, simple et délicat, sans effets hors de propos. Comme intermède transcendant, nous avons eu la joie, de plus en plus rare, d'entendre Mme Rose Caron dans deux grandes pages de haut style : la prière de la *Vestale* et le songe d'*Iphigénie en Tauride,* qu'elle dit avec tant d'âme et de noblesse. C'est Mlle Caron qui l'accompagnait. H. de C.

— La séance consacrée par Mme Clotilde Kleeberg-Samuel, le 9 mai, à la salle Erard, aux œuvres de Beethoven, a été un long succès pour la charmante artiste. On l'a louée ici même bien souvent, mais ce nous est un plaisir de signaler une fois de plus ses admirables qualités.

Virtuosité impeccable, conscience parfaite, mémoire sûre, connaissance approfondie de l'emploi de la pédale, font de Mme Kleeberg-Samuel une des rares artistes femmes de tout premier ordre.

Après la sonate en *ré* majeur (op. 10), elle a joué la délicieuse sonate en *sol* (op. 14), où elle a su trouver d'exquises demi-teintes, des tons dégradés, fondus, qui étaient, pour l'oreille, d'une jouissance infiniment délicate. La sonate en *mi* bémol majeur, exécutée avec une netteté, une précision, une sûreté merveilleuses, valut de longs bravos à l'excellente virtuose.

Faut-il dire que nous aimons moins l'exécution de la sonate en *ut* majeur (op. 53), désignée sous le nom de *L'Aurore.* Il y eut là des altérations de mouvement, un peu de maniérisme qui ne laissèrent pas que de surprendre. Mais nous n'insisterons pas sur ce point. Nous voulons seulement citer une réflexion entendue au départ : « Pour du Beethoven, disait quelqu'un, c'est une interprétation très féminine ! » Si le critique improvisé qui parlait ainsi voulait dire que Beethoven n'est pas un auteur féminin, nous en demeurons d'accord; le maître demande une puissance, une prise de clavier, une profondeur d'exécution rarement féminines ; mais s'il voulait dire que Mme Kleeberg-Samuel a su rester femme et interpréter Beethoven comme elle l'aime et veut nous le faire aimer, c'est un éloge que nous joignons bien volontiers à ceux que nous adressions tout à l'heure à cette grande artiste.

M. Daubresse.

— Le sixième concert de la Schola Cantorum, donné le 14 mai, débutait par le *Couronnement de Poppée* de Cl. Monteverdi (1642). Certes, ces résurrections du passé présentent un véritable intérêt rétrospectif, mais elles ne présentent guère que celui-là, et au bout d'un quart d'heure, le retour des mêmes formules et des mêmes moyens d'expression n'est pas sans engendrer quelque monotonie. Or, le *Couronnement* dure une heure. Une sélection nous eût paru préférable. Venait ensuite la cantate *Weinen, Klagen, Sorgen,* de Bach. Les trois airs de contralto, de ténor et de basse ne m'ont paru ni inférieurs ni supérieurs aux autres airs de contralto, de ténor et de basse du maître de Leipsig. Par contre, le choral de la fin est vraiment beau. Parmi les solistes, citons Mme Legrand, M. Cornubert, qui fit preuve d'un art consommé dans les terribles vocalises de Bach, et M. Gibelin, à la voix profonde. Le concert se terminait par les scènes IV et V du cinquième acte d'*Armide,* chantées par Mlle Bréval et M. David. M.

— La première séance donnée par Mme Mockel à l'école d'art de la rue Fourcroy, le 9 mai, était consacrée à la mélodie populaire française. Notre excellent confrère M. Julien Tiersot, en une conférence aussi captivante que documentée, nous initia à cette forme d'art, qu'il a plus que tout autre contribué à mettre en lumière et en honneur. Non content de parler, il nous chanta lui-même quelques-uns de ces airs nés de la terre, comme la complainte du *Pauvre Laboureur,* si grande et si poignante. A côté de lui, Mme Mockel, avec sa diction fine et pénétrante, fit merveille en ces petits poèmes où l'intérêt des paroles l'emporte souvent sur celui de la musique. Signalons notamment le *Roi Loys*, *Pernette*, les *Réponses de Marion*, deux cramignons wallons, et surtout l'admirable *Roi Renaud*, qui valurent à Mme Mockel et aux dames de son cours d'ensemble d'unanimes applaudissements. J. d'Offoël.

* * *

— Mme Van Goens, que nous avons souvent appréciée sous le nom de Mlle Germaine Polack, donne une série de trois séances de piano, salle Pleyel. Celles du 9 et du 18 mai (la troisième aura lieu le 27) nous a confirmé dans l'excellent souvenir que nous avions de son talent. Dans l'une, elle a joué avec beaucoup de charme la jolie sonate op. 10, numéro 3, de Beethoven, tout particulièrement le *largo;* la onzième sonate (en *fa*) de Mozart et quatre romances sans paroles de Mendelssohn, dont la treizième et la dix-septième, d'exécution assez difficile et moins connues que les autres. Dans la seconde séance, elle a exécuté une autre sonate de Beethoven, la dix-neuvième (op. 90), et une de Mozart, précédée d'une exquise fantaisie. De plus, six pièces de Scarlatti, caprices, sonates, etc. Chacun des deux programmes comprenait encore deux œuvres de M. Daniel Van Goens, qui ont été fort applaudies. F. A.

— M. Clark, on le sait, est un des plus délicieux chanteurs de mélodies qui se puissent rencontrer. Aussi n'est-ce pas sans surprise que nous l'avons entendu à la salle des Agriculteurs, le 13 mai, interpréter d'une manière très ordinaire quatre des plus beaux *Lieder* de Schumann. M. Clark, il est vrai, chantait en allemand, et nous sommes heureux d'ajouter qu'il prit dans les mélodies françaises une éclatante revanche. C'est avec un art profond du chant, des nuances et de la diction, qu'il nous présenta l'*Invitation au voyage* de Duparc, le *Plongeur* de Widor, le *Passé qui file* de Hillier — tous deux bissés — et la *Cloche* de Saint-Saëns. En vérité, M. Clark ne devrait chanter qu'en français, car, quand il se sert de l'allemand, ses intentions les plus fines et les plus justes sont perdues pour la très grande majorité du public. Ceci apparut surtout dans *Tlilaud*, cycle de dix *Lieder* de von Fielitz, assez ternes d'ailleurs, et dans quatre morceaux de Richard Strauss, dont un cependant, *Traum durch die Dämmerung*, s'imposa par la puissante beauté de sa ligne mélodique. J. d'O.

— Le 15 mai, à la salle des Mathurins, M. Ricardo Vinès et Mme Camille Fourrier donnaient une séance fort intéressante, consacrée à des œuvres modernes françaises et russes. M. Vinès fit applaudir son beau talent en de nombreux morceaux, et notamment dans les *Jeux d'eau* de M. Ravel, d'une évocation si fluide et si caressante, dans *Slopack*, de Moussorgsky, qui fut bissé, ainsi que dans plusieurs pièces précieuses de M. Debussy. Quant à Mme Fourrier, diverses mélodies de Bouwens van der Boijen, Marguerite Debrie et Ravel, d'une intonation plutôt difficile, et surtout le magnifique *Rêve* de Balakirew, lui valurent un légitime succès. J. d'O.

— Mlle Yvonne Péan, pianiste, a donné une séance le 11 mai avec le concours de M. ten Have. Au programme : La sonate en *mi* mineur pour violon, celle en *ut* majeur pour piano, de Mozart ; une transcription du *Prélude, Fugue et Variations* de Franck par Mlle Péan, la sonate de Franck pour violon. Cette jeune pianiste possède un jeu délicat, un peu mince et sans grand éclat, d'une sonorité un peu timide, un sentiment correct des nuances. Mlle Kahn a chanté trois mélodies de M. Moret, où domine la manière de Gustave Charpentier.

— Le 13 mai, Mme Ingeborg-Malkine, MM. Jacques et Joseph Malkine donnaient un concert d'un goût parfaitement artistique, où les nombreux auditeurs purent apprécier, en certains passages, une exécution très personnellement vivante. Mme Malkine exécuta avec correction et d'un archet sûr le concerto de violon en *la* mineur de Bach ; il faut savoir gré à l'artiste de présenter une œuvre d'une telle tenue, dont la forme classique et la haute élévation d'idée permettent à l'interprète un développement de tous ses moyens. Dans un genre différent — romance de Sjögren et scherzo de Lalo — Mme Molkine a fait apprécier de jolies qualités de brio et de souplesse. M. Joseph Molkine est un violoncelliste russe de beaucoup de talent, qui a exécuté l'*adagio* et l'*allegro* du concerto de Haydn avec une finesse et une justesse remarquables ; tout au plus peut-on critiquer une insuffisante opposition d'allure entre le motif majeur et le motif mineur du *finale;* la cadence a été posée de main de maître, dans la complexité périlleuse des doubles cordes et des traits dans l'aigu. Cette œuvre, d'une simplicité exquise de facture et en même temps d'une grande difficulté de style et de sonorité, est un véritable régal, trop rarement servi dans les concerts. M. Malkine a été l'objet d'une ovation méritée. Il convient aussi de féliciter ces excellents musiciens d'avoir remplacé l'accompagnement au piano par le double quatuor sous la conduite de M. Bourgeois.

Ch. C.

— MM. Charles Bouvet et Joseph Jemain ont organisé deux séances consacrées exclusivement à la musique de chambre et au *Lied* de Robert Schumann.

La première soirée, donnée le vendredi 12 mai, a de tout point réussi. M. Bouvet fit apprécier son coup d'archet souple et léger, son style pur et ferme, son jeu net et précis, auquel manque parfois un peu d'ampleur et de puissance. M. Jemain, accompagnateur délicat et discret, donna la réplique à M. Bouvet dans la sonate op. 21, en *ré* mineur, affirmant ses élégantes qualités techniques et sa très pénétrante intelligence artistique.

Le quatuor à cordes en *la* majeur, le trio en *fa* majeur et cinq morceaux pour piano et violoncelle, op 112, auxquels MM. Gravrand, Migard et Marthe prêtaient leur concours très cohérent et discipliné, complétaient le programme instrumental.

M. Frölich, de sa voix chaude et généreuse, chanta quelques-unes des mélodies les plus prenantes du maître et remporta un succès personnel très vif et très mérité.

Seconde séance le samedi 27 mai, salle Erard.

G. R.

— La température a fait tort à l' « Heure de musique » promise par M. Engel et Mme Bathori : la petite salle des Mathurins était, le 13 mai, à moitié pleine ou à moitié vide, ce qui n'est pas tout à fait la même chose. Et pourtant d'intéressantes auditions étaient annoncées. Entre les meilleures musiques et une première journée de mai, la lutte est inégale. En vain se sont mises en ligne les mélodies de MM. Vuillemin, Diot, Paul Lacombe, presque toutes ont succombé. Celles de M. A. Wieniawsky ont résisté plus longuement, soutenues qu'elles étaient par l'accompagnateur Grovlez; mais que voulez-vous qu'elles fissent contre le soleil? Seules, les compositions de M. Gabriel Dupont, l'heureux auteur de la *Cabrera*, ont fait, un moment, oublier l'ennui de rester enfermé. On a fort goûté la *Mort des Marjolaines*, *Si j'ai aimé*, le *Silence de l'eau* et surtout la *Douceur du soir*. Puis, les chants s'étant tus, le combat a cessé : la victoire restait acquise au printemps.

T.

— Le vendredi 19 mai, une audition de quelques élèves de l'école d'orgue et de composition de M. Eugène Gigout (fondée en 1885) a été donnée chez M. et Mme Edm. de Lahendrie, boulevard Montparnasse. On a entendu, avec ces élèves des deux sexes, qui font honneur à leur éminent professeur, MM. Nucelly et J. Hollman, ainsi que Mlle Eléonore Blanc. Au programme, nombre d'œuvres de Bach, Mendelssohn, Saint-Saëns, Boëllmann, Franck, Gigout, de Montrichard....

— Mlle Lucienne Bréval vient d'accepter la proposition que lui avait faite le compositeur hongrois M. Max Vogrich de créer à l'Opéra, le rôle de Yasothara dans son opéra *Bouddha*. On se souvient du succès que cette œuvre a remporté en Allemagne; M. Gailhard l'a inscrite à son programme de l'hiver prochain.

A l'Opéra-Comique. — Mme Gemma Bellincioni, qui est engagée pour une série de représentations, chantera, outre la *Cabrera* de MM. Henri Cain et Gabriel Dupont, la *Tosca* de MM. Sardou et Puccini.

Les répétitions de *Chérubin*, de M. Massenet, se poursuivent activement, et la première représentation pourra probablement être donnée la semaine prochaine.

◆

— L'épreuve éliminatoire du concours de Rome (section musicale) a donné le résultat suivant :

Sur dix-neuf candidats, six ont été admis à subir la dernière épreuve. Ce sont, par ordre de classement : MM. Dumas (Louis-Charles), vingt-huit ans, premier prix d'harmonie en 1901; Rousseau (Marcel), vingt-trois ans, premier d'harmonie et prix Rossini en 1903; Gaubert (Philippe), vingt-six ans, premier prix de flûte en 1894, premier prix de contrepoint et fugue en 1904, second chef d'orchestre de la Société des Concerts (a déjà concouru en 1904); Motte-Lacroix (Louis-Ferdinand), vingt-cinq ans, deuxième prix de piano en 1894, premier prix d'harmonie en 1900, premier accessit de contrepoint et fugue en 1904; Gallois (Victor-Léon), vingt-cinq ans, deuxième prix d'harmonie en 1898, premier prix de contrepoint et fugue en 1902 (a déjà concouru en 1904); Estyle (Abel-César), vingt-huit ans, premier acccessit de piano en 1896, premier prix d'harmonie en 1894, premier prix de contrepoint et fugue en 1897, deuxième accessit d'accompagnement en 1900.

Le jury était composé de MM. Théodore Dubois, Lenepveu, Massenet, Paladilhe, Reyer, Roujon, membres de l'Institut, Duvernoy, Hillemacher et X. Leroux.

Les six candidats favorisés sont élèves de M. Caussade (classe Lenepveu). L'éminent professeur titulaire de composition au Conservatoire a, par délicatesse, refusé de voter; par modestie, M. Roujon en a fait autant. T.

— Les examens de fin d'année, pour l'admission aux concours, au Conservatoire, sont fixés aux dates suivantes :

Mardi 23 mai, 9 h. du matin : solfège instrumentistes, dictée, théorie.

Mercredi 24 mai, 9 h. du matin : solfège chanteurs, dictée, théorie.

Jeudi 25 mai, 9 h. du matin : solfège, — classes de MM. Rougnon, Schwartz, Kaiser, Cuignache, Sujol, Mlle Hardouin, Mmes Renart, Marcou, Roy, Sautereau, Massart, Vizentini.

Vendredi 26 mai, 1 h. : solfège chanteurs, — classes de MM. Vernaelde, Auzende, Mangin, Mme Vinot.

Samedi 27 mai, de 4 h. à minuit : mise en loge, fugue.

Lundi 29 mai, midi : classes de MM. Lenepveu, Widor, Fauré ; de 4 à 8 h. : mise en loge, harmonie.

Mardi 30 mai, midi : harmonie, — classes de MM. Pessard, Taudou, Lavignac, Leroux, Chapuis, Marly.

Mercredi 31 mai, 9 h. du matin : classes de MM. Charpentier (contrebasse), Laforge (alto), Loeb, Cros-Saint-Ange (violoncelle).

Vendredi 2 juin, midi : orgue, — classe de M. Guilmant.

Samedi 3 juin, 9 h. du matin : classes de MM. Hasselmans (harpe). Falkenberg (solfège), Mmes Tassu-Spencer (harpe chromatique), Chêné, Tarpet, Trouillebert (piano préparatoire).

Lundi 5 juin, 1 h : chant, classes de MM. Warot, Ed. Duvernoy, Dubulle, Lassalle.

Mardi 6 juin, 1 h. : chant, — classes de MM. Masson, de Martini, Manoury, Mme Rose Caron.

Mercredi 7 juin, 1 h. : accompagnement, — classe de M. Vidal.

Jeudi 8 juin, midi : piano, — classes de MM. Diémer, Philipp, Delaborde, Alph. Duvernoy, Marmontel.

Vendredi 9 juin, 1 h. 1/2 : opéra-comique, — classes de MM. Isnardon, Bertin.

Samedi 10 juin : violon préparatoire, — classes de MM. Desjardins, Brun.

Mercredi 14 juin, 1 h. 1/2 : opéra, — classes de MM. Melchissédec, Lhérie.

Jeudi 15 juin, midi : violon. — classes de MM. Lefort, Berthelier, Remy, Nadaud.

Vendredi 16 juin, 10 h. du matin : déclamation, — classes de MM. Silvain, de Féraudy, Leloir, Le Bargy.

Samedi 17 juin, 1 h : déclamation, — classes de MM. Paul Mounet, Berr.

Lundi 19 juin, 1 h. : classes de MM. Taffanel (flûte), Gillet (hautbois), Turban (clarinette), Bourdeau (basson).

Mardi 20 juin, 1 h. : classes de MM. Brémond (cor), Mallet (cornet à pistons), Fransquin (trompette), Allard (trombone).

Mercredi 21 juin, 1 h. : classe de M. Charles Lefebvre (ensemble instrumental).

Nous croyons pouvoir annoncer que, selon le vœu général, les concours publics auront lieu, cette année, dans la salle de l'Opéra-Comique.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Rarement représentation de gala fut plus brillante que celle qu'avaient organisée, mardi dernier, MM. Kufferath et Guidé sur la demande de la Société royale hippique. LL. AA. RR. Mme la comtesse de Flandre, le prince et la princesse Albert de Belgique y assistaient dans la grande loge royale.

Le programme comportait *Paillasse*, qui a été un triomphe pour M. Thomas-Salignac, excellemment entouré par MM. Bourbon et Forgeur, Mlle Brozia, M. Crabbé; l'admirable scène du Temple d'*Alceste*, qui a valu à Mme Félia Litvinne de magnifiques ovations et à M. Bourbon, superbe dans le rôle du grand prêtre, de longs applaudissements; des danses du XVIIIe siècle, exécutées à ravir par Mmes Zambelli et Salles de l'Opéra de Paris, et la Fête du Printemps de *Hamlet* avec ces deux mêmes artistes comme gracieuses protagonistes. R. S.

CORRESPONDANCES

DRESDE. — La *Norma*, reprise l'an dernier après un long intervalle, a été exécutée le 26 avril à l'Opéra royal devant une salle comble. Près de nous, un ancien violoniste de passage, qui a pu l'applaudir dans nombre de théâtres d'Italie, s'extasiait sur la magistrale direction de M. von Schuch. Quelques réserves seraient à faire cependant, pour l'éclat, rude parfois, de certains cuivres et pour la lourdeur de plusieurs effets rythmiques.

L'opinion de ce dilettante expérimenté se trouve confirmée par le jugement d'un éminent critique d'art, Mme Karchow-Lindner. Pour l'éditrice de l'*Internationale Kunst und Theater Zeitung* (nº 18, VII. Jahrgang), comme pour nous-même, il est nécessaire que les interprètes de l'œuvre de Bellini (Mme Abendroth exceptée) s'appliquent à ressusciter les mouvements si caractéristiques des opéras de 1830. La musique de cette époque exige dans l'attaque, l'inflexion et la terminaison des rythmes une spéciale virtuosité. Quiconque a beaucoup pratiqué les écoles italiennes sait qu'elles se distinguent des autres surtout par l'interprétation rythmique. Une apparence continuelle d'improvisation, de création instantanée, où prédominent les mouvements passionnés, un départ mordant, une allure ondulante, des *crescendo* nerveux qui contrastent avec l'ampleur des *rallentando*, le tout bien soutenu et comme drapé dans un mouvement général sans défaillance, telle apparaît la dominante de l'interprétation italienne.

L'événement du jour est le départ de Mme Nast, qui, mariée récemment, va se fixer en Finlande. C'est une perte pour Dresde. Depuis à peu près huit ans que Minnie Nast avait débuté à l'Opéra royal, son succès était toujours allé grandissant. La voix fraîche et sympathique qui convenait si bien au rôle du berger dans *Tannhäuser* était devenue assez ample pour la partie d'Eva des *Maîtres Chanteurs* et assez impressionnante pour réaliser une jolie création de Mimi dans la *Bohème* de Puccini. Lundi dernier, la salle de l'Opéra était remplie d'un public venu tout exprès pour acclamer sa chanteuse favorite. Plus de trente fois on l'a fait revenir sur la scène, jusqu'à ce que, épuisée, elle a jeté ses mots : « Je reviendrai ». Le naturel était sa qualité dominante; c'est celle que nous souhaitons rencontrer chez l'artiste qui la remplacera, souhait que les comédiens d'Allemagne réalisent assez fréquemment.

Un autre départ prochain est celui de M. Burrian, dont la santé délicate oblige, à la dernière heure, à des changements de spectacle ou à la recherche de suppléants. Doué d'une très jolie voix de ténor, M. Burrian charme son public dans les *Maîtres Chanteurs*, dans *Siegfried*, mais il réussit moins complètement avec des opéras véristes tels que la *Bohème*.

Aussi a-t-on chaleureusement applaudi, à la représentation d'adieux de Mme Nast, M. Schrödter du Théâtre impérial et royal de Vienne, qui nous a donné un Rodolfo en tous points excellent.

La question sera maintenant d'obtenir un bon ténor lyrique. La scène de Dresde possède heureusement un « Heldentenor » de première marque, M. von Bary, dont le répertoire s'accroît sensiblement. Par exemple, les *Folkunger* de Kretschmer, qu'il a chantés le jour de Pâques avec Mmes Wittich et von Chavanne, M. Scheidemantel, ont eu un renouveau de succès. Quelle voix chaude et sûre que celle de M. Scheidemantel! A quelle excellente école seront formés les élèves privilégiés qu'il consent à préparer au théâtre! Son distingué collègue M. Perron a été ces jours derniers très applaudi dans le *Démon* de Rubinstein, un de ses triomphes, mais sa voix est quelquefois un peu lasse; du moins faut-il attribuer à cela les notes qui ont déparé samedi l'exquise romance à l'Etoile du *Tannhäuser*.

Le 30 avril, centième de *Hænsel et Gretel* avec Mmes Wedekind et von der Osten. Applaudissements, rappels, rien n'a manqué pour honorer le talent de l'auteur et des interprètes.

A l'Opéra, le concert annuel du dimanche des Rameaux a clôturé solennellement la saison des concerts. Plus de cent musiciens d'orchestre et quatre cents choristes, avec MM. von Bary et Rains comme solistes, ont exécuté la scène finale du premier acte de *Parsifal* et la neuvième symphonie de Beethoven. Cette œuvre magistrale est de tradition à Dresde pour le dimanche des Rameaux. Reissiger la conduisit en 1838; Richard Wagner, en 1846, 1847 et 1849. La direction était échue cette année à M. Hagen, maître de chapelle de la Cour, qui a mené l'orchestre avec sa science et sa conscience habituelles. La manière supérieure dont, le 12 mai, ce chef expérimenté dirigea l'exécution de *Faust* constitue un précieux hommage à la mémoire de Gounod. Faust, admirablement chanté par M. von Bary, qui incarne toute noblesse, a été joué en héros de tragédie. Dans Valentin, une fois de plus, M. Scheidemantel a réalisé la perfection du jeu et du chant. Noblesse oblige et, en compagnie de tels partenaires, Mlle Schenker s'est surpassée dans le rôle de Marguerite, qu'elle interprète avec une douceur pénétrante; sa voix et sa composition, très en progrès, n'ont rien laissé perdre de la touchante poésie du personnage. Par le charme de son contralto et la vigueur de son tempérament d'artiste, Mlle Schäfer (Siebel) atténue la contradiction entre l'interprète et son rôle masculin. Le bel organe de M. Rains, l'incomparable justesse de sa conception et l'intensité vivante de sa technique nous ont valu un splendide Méphisto. Les chœurs? Admirables. Il serait peu équitable de ne pas mentionner la collaboration efficace de M. Morris, un régisseur français hors ligne. ALTON.

GAND. — Après s'être fait entendre à Bruxelles, où son récital de piano obtint un si grand succès, Mlle Palmyre Buyst vient de faire apprécier son talent par le public gantois, en un concert organisé dans la salle du Cercle artistique. Cette virtuose possède des qualités techniques remarquables, et en exécutant un programme très varié quant au caractère des œuvres qui le composaient, elle a fait valoir la souplesse, la sûreté et la simplicité de son jeu.

Le public a acclamé Mlle Buyst surtout après la sonate de Chopin op. 58 et la pastorale de Scarlatti. Elle avait pourtant rendu de façon très brillante la sonate en *ré* mineur de Beethoven. A signaler aussi la délicatesse de son toucher dans le *Coucou* de Daquin. Le programme comprenait encore des pièces de Schumann, Brahms, Grieg, Czerny et Liszt.

Les applaudissements et les rappels n'ont pas manqué au succès remporté par la vaillante artiste. M.

NOUVELLES

On avait eu de Boston, où il se trouvait en ce moment, d'assez mauvaises nouvelles de la santé de Paderewski, en proie à des troubles nerveux; mais on apprend avec plaisir que l'état du célèbre artiste s'est depuis beaucoup amélioré et qu'il a même pu partir de New-York pour l'Angleterre, où il était attendu. Il ne tardera pas à rentrer à Paris, où il compte séjourner quelques semaines.

— Lundi dernier s'est terminée à Londres, au théâtre de Covent Garden, la seconde série de l'*Anneau du Nibelung*, donnée par les artistes allemands, sous la direction de Hans Richter. Cette fois encore, ces deux séries du Ring ont eu un succès énorme et ont fait salle comble. Dans la première série, le rôle de Brunnhilde avait été tenu par Mme Wittich; dans la seconde, c'était Mme Félia Litvinne, dont le succès a été considérable. Pendant la représentation du *Crépuscule*, il n'y a pas eu moins de quatorze rappels. Le ténor von Krauss a vaillamment chanté Siegfried. Parmi les artistes les plus remarqués, il faut citer Mme Kirkby-Lann, admirable dans Erda et Waltraute, et le baryton Wetchill, qui a passé par la Monnaie de Bruxelles et l'Opéra-Comique de Paris.

— Au théâtre municipal d'Aix-la-Chapelle, *le Vœu*, opéra nouveau en un acte, paroles de M. G. Weinberg, musique de M. Ant. Eberhardt, a été donné pour la première fois.

— Le théâtre de la Fenice, à Venise, vient de donner une exécution de la *Vita nuova* de Wolf Ferrari.

— Sous la direction de M. Rottenberg, l'Opéra de Francfort a repris l'*Otello* de Verdi, après une interruption de douze ans.

— Le compositeur Armas Järnefelt a fait exécuter pour la première fois à Helsingfors la *Walkyrie* de R. Wagner. Mme Järnefelt et Ellen Gulbranson interprétaient les rôles de Sieglinde et de la Walkyrie.

— Aussitôt la première représentation de l'*Enfant-Roi* à Paris, M. Alfred Bruneau s'est remis au travail sur un nouveau poème d'Emile Zola, intitulé : *Lazare*.

— Les programmes des six concerts qui seront donnés à Londres dans la belle salle du Queen's Hall à l'occasion du festival musical belge, les 1, 2, 3, 6, 7 et 8 juin prochain, viennent d'être publiés. On sait qu'ils seront exécutés par l'excellent orchestre du Kursaal d'Ostende, conduit par M. Léon Rinskopf, directeur de l'Académie de musique et directeur artistique au Kursaal d'Ostende.

Ils comprennent les noms des compositeurs les plus réputés de toutes les époques et de toutes les écoles, depuis Bach, Corelli et Hændel jusque Saint-Saëns, Wagner et Richard Strauss, et la Belgique y est représentée par *Psyché* de César Franck, *La Mer* de Paul Gilson et la symphonie en *fa* de Théo Ysaye.

On sait que l'orchestre d'Ostende, qui comprend cent vingt-cinq musiciens, est exclusivement composé d'éléments belges et, dans le but de faire du festival une manifestation nationale, M. Rinskopf n'a engagé que des solistes belges, parmi lesquels citons Mme Hélène Feltesse, MM. Ernest Van Dyck, Arthur De Greef, Jean Gérardy, Edouard Jacobs, César Thomson. Quelques solistes de l'orchestre : Mlle Stroobants, MM. Ed. Deru, J. Jansens, Strauwen et J. Petit, se produiront également.

Ajoutons que le festival est sous le patronage du ministre de Belgique en Angleterre, et que son organisation est confiée à un autre de nos artistes établi à Londres : M. Louis Hillier.

— Voici le programme exact du festival de trois jours qui sera donné au Concertgebouw d'Amsterdam au profit de la caisse des pensions de l'orchestre, les 19, 20 et 21 mai : Le 19, sous la direction de M. Mengelberg, la *Messe solennelle* de Beethoven; le 20, concert sous la direction de M. Max Schillings pour l'audition de ses œuvres; le 21, la cinquième et la neuvième symphonie (avec chœurs) de Beethoven, sous la direction de M. Mengelberg. Les solistes qui prêteront leur concours seront Mmes Bellwidt et de Haan-Manifarges; M. Ludwig Hess. Il est à craindre que M. Messchaert, qui vient de tomber malade, ne doive être remplacé.

— Les concerts du Kursaal de Scheveningue reprendront le 1er juin, avec le concours de l'Orchestre philharmonique de Berlin. Quatorze grands concerts seront donnés le mercredi, du 14 juin au 13 septembre, avec le concours de Mmes Hallé (Norman Neruda) et Renée Chemet, violonistes, Elsa Rüegger, violoncelliste; de Mmes Julia Culp, Scalar, Rosa Ettinger, cantatrices; de MM. Urlus, Raoul Pugno, Frédéric Lamond, Heinemann, Sinowjef, Zalsman, etc. Tous les vendredis, concerts symphoniques.

— D'un article assez étendu, paru dans le *Nieuwe Rotterdamsche Courant* et consacré par C. Hol à *Ymnis et Numaine*, le nouveau poème symphonique de Carl Smulders, de Liège, nous détachons le passage qui suit :

« La structure harmonique et mélodique d'*Ymnis et Numaine* se distingue avant tout par les qualités d'intimité et par l'absence d'excès dynamiques, et aussi par sa grande clarté, obtenue par l'absolue fermeté d'écriture du compositeur. Celui-ci ne perd jamais de vue l'effet qu'il désire atteindre et il n'emploie que les moyens les plus sobres pour y arriver. Jamais il n'hésite, jamais il ne surcharge, jamais il ne fait usage de détails inutiles qui, du reste, n'atteignent pas l'auditeur et diminuent généralement la fluidité sonore de l'orchestre. L'inspiration n'a d'ailleurs pas souffert de cette imperturbable volonté de dominer la technique. La conception est claire, les contrastes sont actifs, le point culminant est atteint sans difficulté. Rien n'est cependant *écrit* dans cette œuvre, sincère et musicale avant tout. »

BIBLIOGRAPHIE

— LES MAITRES MUSICIENS DE LA RENAISSANCE FRANÇAISE, éditions publiées par M. HENRY EXPERT. — 18e et 19e livraisons : Guillaume Costeley, Musique, 2e et 3e fascicules. — Paris, Alph. Leduc.

Depuis la seizième livraison de sa grande collection, M. Expert a adopté non pas un plan différent, mais un système nouveau d'édition, que la substitution de nos deux clefs les plus usuelles (clefs de *sol* 2e ligne et de *fa* 4e ligne) à la multiplicité des clefs anciennes, rapproche de la pratique moderne, sans altérer le sens des textes. La disposition des parties originales est indiquée en tête de chaque morceau par un fac-similé des premières mesures de chaque voix. Au point de vue de la diffusion, très désirable, des œuvres rééditées, on ne saurait contester les avantages de la nouvelle méthode à laquelle s'est arrêté M. Expert, et qui a eu encore pour conséquence d'alléger les livraisons du poids de la réduction sur deux portées, jointe précédemment à la partition vocale. La haute érudition et l'admirable conscience artistique de M. Expert nous garantissent l'exactitude de ses traductions, et nous devons avec empressement nous fier à lui pour une étude que ses soins tendent sans cesse à nous rendre plus attrayante et plus aisée.

Avec les deux dernières livraisons, — 18e et 19e, — M. Expert est revenu au recueil de Guillaume Costeley, dont il nous offre, en deux fascicules, trente-trois pièces à quatre voix, toutes fort intéressantes, et entre lesquelles scintillent de véritables pierres fines. C'en est une, que cette première chanson du 19e volume, « Las, je n'iray plus, je n'iray pas jouer au bois », petit chef-d'œuvre de vivacité et de grâce, où le souvenir de quelque chanson populaire apparaît sous l'entrelacs léger et coquet des réponses. Au même ordre de sentiment et d'agrément appartient la jolie chanson à danser « Allons au vert bocage ». A ce genre, comme à celui des chansons amoureuses, soit sentimentales, soit légères, et gauloises quelquefois, Costeley, autant qu'Orlando de Lassus, excelle. Aussi ces pièces sont-elles en majorité dans son recueil; mais M. Expert en a détaché aussi quelques morceaux plus graves : deux chansons spirituelles, l'une sur la vanité des richesses, « J'aime mon Dieu et sa saincte parole », longue composition avec épisode central à trois voix et conclusion à quatre, — la seconde sur la fidélité conjugale, « Puisque la loy très pure et saincte », sérieuse, brève et solennelle, sorte de serment d'épousée, qui peut-être a retenti pendant la célébration d'un mariage royal. D'autres pièces contenues dans la 19e livraison sont des morceaux de circonstance, que leur texte rattache à des événements publics, et qui par conséquent n'intéressent pas seulement l'histoire de la musique, mais bien en même temps et d'aussi près l'histoire des mœurs et l'histoire de la nation. La chanson « Herbes et fleurs qu'on voit renaistre » fait allusion à la jeunesse, et celle « O mignonnes de Jupiter » à une maladie du roi. Celle sur la « Prise de Calais » célèbre la victoire du duc de Guise sur les Anglais, en 1558, et celle sur la « Prise du Havre » se rapporte au succès des armes royales en 1564. L'une de ces compositions date donc du règne de Henri II, et la seconde, du règne de Charles IX. Mais toutes deux présentent une similitude de plan et de formes littéraires et musicales qui leur donne évidemment une même destination. Tandis que la « Bataille » de Jannequin et les œuvres venues à sa suite développaient surtout le côté descriptif et pittoresque du sujet, la « Prise de Calais » et la « Prise du Havre » de Costeley se présentent à nous comme les échantillons d'une forme nouvelle de divertissements « par personnages », où se traduisent successivement, en des morceaux distincts, quoique rattachés les uns aux autres, les bruits du combat, l'acte de soumission de la ville conquise, les supplications de ses habitants, et, comme « suitte dernière », la glorification du souverain vainqueur. Ne devons-nous pas croire ces deux ouvrages destinés à une fête de cour, à un cortège triomphal, à l'un de ces spectacles mêlés de figuration, de danse, de poésie et de musique qu'affectionnait la société polie au temps des Valois déjà, et qui, sous des aspects dispersés et disproportionnés, renfermaient le germe de l'opéra? Il serait infiniment intéressant de retrouver quelque description des fêtes pour lesquelles Costeley dut les écrire, et de les comparer aux pièces que composaient, en des circonstances analogues, les madrigalistes fameux de l'Italie et de l'Angleterre. M. Brenet.

Chants de la vieille France. — Vingt mélodies et chansons du xiiie au xviiie siècle, transcrites et harmonisées par Julien Tiersot. Paris, Heugel; in-4°.

Dans une conférence qu'il a faite récemment à l'Ecole des Hautes Etudes sociales sur « l'ancienne chanson monodique française », et dont il a été rendu compte ici même, notre érudit confrère Julien Tiersot avait annoncé une nouvelle série de chants répondant à ces conditions spéciales : Non plus des chansons populaires, mais de véritables mélodies ou, en tout cas, des chansons spécialement créées par des musiciens, d'ailleurs anonymes, entre les xiiie et xviie siècles de notre histoire. C'est le cahier qui vient de paraître. Nombreuses ont été, en somme, les rééditions de séries diverses de ces airs de jadis, dont généralement le nom du poète seul a survécu; je n'en rappellerai qu'une collection, qui mériterait d'être plus connue, les *Quarante vieilles chansons* publiées jadis par Ernest Reyer. Mais il y a toujours à glaner dans ce champ si vaste, et M. Tiersot a su le prouver, car plusieurs de ses trouvailles sont de vraies révélations, d'un modernisme parfois inattendu, d'une originalité et d'une force des plus attachantes. Bien entendu, l'accompagnement est de lui, puisque ce sont des chansons monodiques; mais, comme il s'empresse de l'ajouter, il reste loisible à chacun de n'en tenir aucun compte.

Sur ces vingt morceaux, au bout desquels on s'étonne un peu de trouver deux romances de Jean-Jacques Rousseau et une de Grétry, ce sont les plus anciens qui l'emportent, incontestablement, en valeur musicale inventive, sur les plus modernes; c'est du moins mon impression. *La Belle au rossignol* (xiiie siècle), *Le Joli Mois de mai* (xve siècle), la franche et gaie chanson *En venant de Lyon* (xve siècle), ou cette autre, avec reprises de chœur, légère et gaie, *Margot, labourez les vignes* (xvie siècle); mais surtout *L'Amour de moi* (xve siècle), simple, délicate, charmante et, mieux encore, le rondeau *Plainte de celle qui n'est pas aimée* (xive siècle), d'un grand caractère, vrai « Marguerite au rouet » de l'époque, — autant de pages de choix, qui font le plus grand honneur au goût de leurs compositeurs inconnus. Citons encore l'*Avril* de Remy Belleau, qui est original, et, comme curiosité, pour le xviie siècle, la chanson de *Nicolas va voir Jeanne*, à laquelle La Fontaine fit allusion dans sa fable du « Meunier, son fils et l'âne ». H. de C.

— En même temps que l'admirable sonate pour piano et violon de M. Vincent d'Indy, si librement expansive, animée d'un souffle si généreux et si juvénile MM. A. Durand et fils, les actifs éditeurs de la place de la Madeleine, viennent de publier un *Tantum ergo* d'un sentiment pénétrant et recueilli, récemment écrit par M. Gabriel Fauré pour soprano, chœur et orgue; puis, dans l'utile Bibliothèque des classiques français, le troisième livre des pièces de clavecin de Couperin, judicieusement mises au point par un de leurs interprètes les plus accomplis, M. Louis Diémer, et restant, comme leurs devancières, par la variété de leurs accents et de leurs rythmes, de l'agrément le plus délicat et de la lecture la plus divertissante pour les musiciens. L'extrême ingéniosité de leur écriture pianistique en impose l'étude à tous les pianistes soucieux de la littérature de leur instrument.

Il faut vous signaler aussi l'apparition, grâce aux soins de l'*Edition mutuelle*, en dépôt à la Schola Cantorum, 269, rue St-Jacques, d'une curieuse et significative cantate à voix seule avec symphonie de Nicolas Clérembault, *Orphée*, réalisée par M. Charles Bordes. Enfin, et surtout, il convient d'attirer votre attention sur la mise en vente, dans la même collection, de la partition des importants fragments de l'*Orfeo* de Claude Monteverdi, reconstitués par la main pieuse de M. d'Indy et déjà plusieurs fois acclamés par le public des auditions de la Schola. Ce n'est pas ici le lieu de célébrer à loisir la couleur intense, l'éloquence intime de cette musique, non plus que cette déclamation toujours juste et émouvante, ces intermèdes orchestraux d'expression sobre et profonde qui, vieux de trois siècles, suggèrent étrangement, néanmoins, les comparaisons les plus modernes, tant il est vrai qu'en art, la beauté seule subsiste à travers les temps et les modes! L'*Orfeo* doit naturellement trouver sa place dans les bibliothèques de tous les musiciens éclairés dont la reconnaissance reste acquise au dévouement opportun de M. d'Indy, qui a sauvé de l'oubli et remis en pleine lumière le haut monument de l'art dramatique primitif qu'est l'opéra de Monteverdi. G. S.

— Parmi les livres parus depuis peu sur la musique, il me faut vous signaler, chez les éditeurs Delagrave et Cie, une très intéressante et instructive biographie de M. J.-G. Prodhomme sur *Hector Berlioz*, qui, à l'aide de nombreux et attrayants documents, évoque de frappante manière l'existence de luttes et de déboires, la carrière musicale mouvementée et féconde de l'auteur de la *Damnation de Faust*. De même, la nouvelle traduction, publiée par Mme de Sampigny, des *Souvenirs intimes* et de la *Correspondance de Franz Liszt et de la Princesse de Sayn-Wittgenstein*, recueillis par Mlle Adelheid von Schorn (Dujarric, éditeur), contribuera certainement à faire connaître sous son vrai jour l'heureuse influence qu'eut une femme supérieure sur des génies tels que Berlioz, Wagner et Liszt. Une excellente préface de notre regretté rédacteur en chef Hugues Imbert conciliera du reste mieux que tous mes commentaires à ce volume les sympathies des lecteurs du *Guide musical*.... G. S.

Pianos et Harpes
Erard
Bruxelles : 6, rue Latérale
Paris : rue du Mail, 13

NÉCROLOGIE

Fritz Sennewald qui fut longtemps chef d'orchestre de l'Harmonie communale et des bals du théâtre royal de la Monnaie de Bruxelles, vient de mourir à Bruxelles, des suites de la pénible maladie qui le minait depuis des années et l'avait obligé à prendre une retraite prématurée. C'était une des personnalités sympatiques du monde musical bruxellois et il laissera de sincères regrets à tous ceux qui ont pu apprécier son caractère.

— Max Steuer, un des critiques musicaux allemands les plus réputés, vient de mourir à Charlottenbourg, à l'âge de cinquante-sept ans. Il avait débuté à Berlin comme employé de librairie, puis avait pris la rédaction en chef de l'*Echo*, journal musical et théâtral édité par la maison Schlesinger. Plus tard il devint le critique attitré du *Nationalzeitung*, des *Berliner Neuesten Nachrichten* et du *Berliner Börsenzeitung*, où il succéda à Henri Dorn. Enfin, il collabora longtemps aux *Signale* qu'il dirigea même pendant quelques années après la mort de Richard Kleinmichel en 1901. Tout en combattant l'esthétique de Hanslick il avait pris position dans le camp des antiwagnériens ; Schumann avait sa plus grande admiration. Il laisse une *Histoire de la musique* et un volume d'essais esthétiques et musicaux intitulé *Pour la musique*.
S.

— On annonce de Vienne la mort de Mme Kupfer-Berger, qui fut longtemps attachée à l'Opéra de Vienne, où elle brilla à côté de la Materna dans les grands rôles du répertoire et des œuvres de Wagner : Elsa, Elisabeth, Senta, Oberon, Agathe du *Freyschütz*. En 1885, elle avait passé les Alpes et s'était consacrée avec succès à la carrière italienne. Depuis 1897, retirée de la scène, elle donnait des leçons de chant à Vienne.

— A Darmstadt est mort, au début de ce mois, le pianiste Ernst Pauer, longtemps établi à Londres, où il jouissait d'une grande et légitime considération. Viennois d'origine, élève de Simon Sechter et de Franz Lachner, il s'établit à Londres en 1851 et ne tarda pas à être attaché à la Royal Academy of Music, où il professa avec succès jusqu'en 1896. Il rentra alors en Allemagne, où il vient de mourir à l'âge soixante-dix-neuf ans.

POUR LES FÊTES JUBILAIRES

DU

75me anniversaire de l'Indépendance nationale

VIENT DE PARAITRE :

CHANT PATRIOTIQUE

DE ÉMILE AGNIEZ

Chœur pour Soprano, Alto (Ténor et Basse *ad libitum*) avec accompagnement de Piano, de Symphonie ou d'Harmonie

BREITKOPF & HÆRTEL, Éditeurs, BRUXELLES

J. B. KATTO
Editeur de musique

Rue de l'Ecuyer, 46-48
BRUXELLES ~ TÉLÉPHONE 1902

Vient de Paraître :

PRIÈRE D'AMOUR

MÉLODIE

Paroles de E. de LINGE

Musique de H. ALBERS, du Théâtre royal de la Monnaie

Prix : 1,50 franc

Editeur des ***Contes et Ballades,*** *pour piano, de* PETER BENOIT

en 4 cahiers. — Chaque, **3** fr. — Ouvrage complet, **10** fr.

Envoi franco du Catalogue.

SCHOTT FRÈRES, Éditeurs de musique, **BRUXELLES**

56, Montagne de la Cour, 56

Pour paraître prochainement :

CHANSONS POPULAIRES

DES PROVINCES BELGES

Introduction, Harmonisations et Notes par Ernest CLOSSON

Voir le prospectus et le bulletin de souscription ci-inclus.

A. DURAND et fils, éditeurs, 4, place de la Madeleine, Paris

CÉSAR FRANCK

ŒUVRES D'ORGUE

TRANSCRITES POUR PIANO A QUATRE MAINS

Trois Chorals :

N° 1	Prix net :	4 —
N° 2	»	4 —
N° 3	»	4 —
Prélude, Fugue et Variation	»	3 —
Pastorale	»	3.50
Final	»	4 —
Pièce Héroïque	»	3.50
Grande pièce Symphonique	»	5 —
Prière	»	3.50

PIANOS PLEYEL

Agence générale pour la Belgique

99, Rue Royale, à Bruxelles

Harpes chromatiques sans pédales

PIANOS DE SMET

Brevetés en Belgique et à l'étranger

Médaille d'Or à l'Exposition Universelle de Paris 1900

99, RUE ROYALE, 99

Pianos Henri Herz

Orgues Alexandre

SEUL DÉPOT :

47, Boulevard Anspach

(ENTRESOL) BRUXELLES

PIANOS

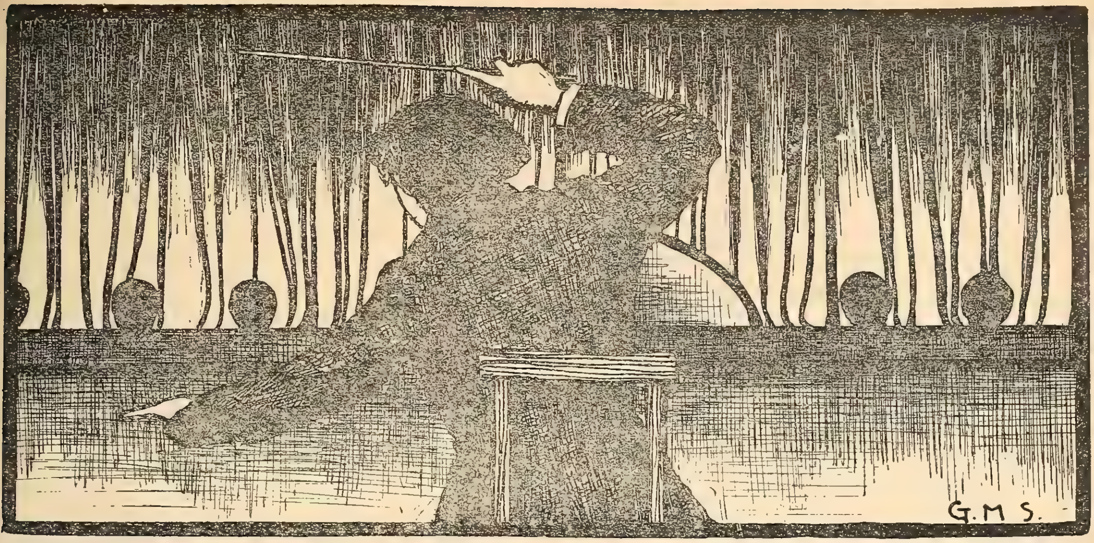
STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles

FR. MUSCH

224, rue Royale, 224



PETER CORNELIUS – SES LIEDER

(Suite. — Voir le dernier numéro)

A cinquante ans s'était donc éteinte la vie, toute de labeur si mal récompensé, de Peter Cornelius, regretté pour son caractère, pour sa belle intelligence qu'une instruction solide avait encore largement développée.

Combien se comprend l'immédiate et profonde affection du grand Franz Liszt pour cet inconnu d'hier, dont toute l'âme expansive et enthousiaste se révélait en un instant! Car Peter Cornelius était tout spontanéité, tout sincérité! Il aimait avec ardeur, il admirait avec feu, il comprenait avec sympathie! De lui-même, il ne s'occupait guère, au point de négliger sa situation matérielle. Il ne vivait que lorsqu'il pouvait se dépenser pour les autres en travail, en dévouement, en amitié, en amour! Une tendresse extrême sans la moindre trace de sensiblerie, une humeur facile, gaie, spirituelle sans ironie mauvaise, un profond et sincère penchant à la religiosité sans le moindre fanatisme, voilà les traits essentiels de ce caractère exquis, traits que nous retrouverons fidèlement reflétés dans toute son œuvre, mais surtout dans ses *Lieder*, qui seront peut être la gloire la plus pure du compositeur. Peter Cornelius, en effet, est avant tout un *tempérament lyrique*, en poésie comme en musique, et nous aurons souvent la joie de retrouver en une seule composition Cornelius *poète* et *musicien*. Il est essentiellement *lyrique* parce qu'en lui, constamment, le cœur domine la raison et l'imagination, la réflexion. Sa sensibilité extrême et délicate fait vibrer son âme d'artiste aux moindres impressions, et aussitôt cette âme se met à chanter. Ses trois thèmes favoris sont la *nature*, *l'amour* et la *religion*, que nous verrons sans cesse célébrés dans ses nombreux *Lieder* d'une variété et d'une fantaisie inépuisables; et souvent, chez Cornelius, l'impression est si forte et l'inspiration si abondante, qu'un seul *Lied* ne lui suffit pas à l'expression d'un sentiment; sa féconde imagination et sa sensibilité raffinée lui en découvrent en même temps toutes les faces : de là ces nombreux *cycles de Lieder*, qui sont une caractéristique particulière du génie de Cornelius, et presque une nécessité qui s'affirme depuis son op. 1 (1853) jusqu'aux derniers chants de 1865. Cette prédilection pour le *Liederkreis* lui a d'ailleurs inspiré de purs chefs-d'œuvre, et Cornelius restera, certes, après les « grands inégalés » Schubert et Schumann, parfois pourtant bien près d'eux, l'un des maîtres incontestés du genre. Comme eux, il a compris la nécessaire et mutuelle pénétration du chant et du texte, leur fusion indispensable, à laquelle il arrivait d'autant plus facilement que son inspiration personnelle guidait et dictait les deux voix. Comme eux aussi, il a reconnu l'importance de l'*accompagnement*, souvent très pittoresque, très évocateur, complément subtil et profond de la parole chantée. Souvent pourtant, il se contente d'envelopper la mélodie, au dessin généralement très pur, bien défini, presque classique, d'un tissu d'harmonies tour à tour chatoyantes ou discrètes, suivant le caractère du *Lied*, et, chose curieuse, cette harmonie est d'une écriture beaucoup plus hardie dans ses modulations et dans ses rythmes, d'une allure presque moderne, particulièrement dans les dernières compositions. Mais si la forme est devenue plus savante, l'inspiration est en général toujours simple et spontanée; l'interprétation de ces chants exige par là même des musiciens aguerris en même temps que des chanteurs à l'expression toujours naturelle et convaincue.

Les premiers en date des *Lieder* de Cornelius furent composés à Berlin en 1848 et font partie des œuvres posthumes ; l'un d'eux, *Die Heimkehr* (Le Retour) s'appuie sur un texte de Henri Heine et est accompagné d'une traduction française (plus ou moins correcte) de Cornelius lui-même. Il faut bien le dire, le beau et passionné petit poème de Heine n'a rien gagné à cette transposition musicale. Mais ce n'est qu'un début; combien déjà les cinq *Lieder* de la même année sur des poèmes de Paul Heyse (1) sont intéressants et pleins de charme! Quelques-uns sont de vraies merveilles de grâce, de couleur, de belle et franche inspiration; ils sont tous à citer : le délicieux *Morgenwind* (Brise matinale) avec son accompagnement si expressif et léger soulignant l'aérienne mélodie; *In der Mondnacht* (Au clair de lune), tour à tour subtil comme les esprits de la nuit qu'il évoque, ou passionné comme l'amour qui l'inspire; le *Lied* est d'une telle grâce, d'une telle délicatesse qu'involontairement, on retrouve l'impression des pages exquises du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn; les deux chansons alertes, vives et simples comme un *Lied* populaire, *Im Lenz* (Au printemps) et *Musje Morgenrotslied* (Aubade) viennent compléter la série des quatre délicieuses chansons de printemps où Paul Heyse semble avoir heureusement inspiré le compositeur. Le cinquième poème du même auteur, *Schäfers Nachtlied* (Chant nocturne du berger), a été traduit par Cornelius dans la note mélancolique et résignée que le texte indiquait.

Enfin, de 1848 encore date le pathétique *Am See* (A la mer. Cornelius intitule sa traduction : Le Sapin), sur l'un de ses petits poèmes. En 1853, Cornelius publia une suite de six chants (dédiés à M^lle^ Léonie Schlinker); un même sentiment les relie; ce n'est pourtant pas encore un « cycle » proprement dit, mais l'acheminement est certain. L'amour lui sert de thème et Cornelius le chante en poète et en musicien vraiment inspirés ; on y retrouve toujours la simplicité, la fraîcheur d'une spontanée et juvénile inspiration, où cependant, comme le fait remarquer le biographe Sandberger, le musicien n'est pas encore arrivé à la hauteur du poète; j'en excepterai pourtant les deux premiers *Untreu* (Infidèle) et *Veilchen* (La Violette), d'un sentiment extrêmement délicat qui pénètre également le poème, la mélodie et l'accompagnement de la plus grande simplicité.

Le grand lyrique ne tarde d'ailleurs pas à se manifester d'une manière éclatante. Aussi nous arrivons à cette période si féconde de Weimar (1854). Voici d'abord un cycle de neuf chants religieux : *Vaterunser*, op. 2 (Le Pater, dédié à Théodor Brüggemann) (1) et dont Cornelius a écrit le texte sur chacune des divisions de la prière, sauf pour la sixième, qui compte deux poèmes chantés (2). Avec quelle profondeur et quelle conviction chante et prie ce croyant sincère, avec quelle pure et inébranlable foi il s'adresse à Dieu! A travers les neuf chants, ce n'est qu'une longue et admirable prière; le texte, par lui-même, donne l'unité au poème, et quant à l'unité de la musique, elle est établie par ce fait que Cornelius s'est servi comme thème d'accompagnement, dans chacun des *Lieder*, du « ton » (*tonus festivus*) correspondant du *Pater* de la liturgie catholique, inscrit en tête de chaque partie. Parmi les plus beaux sont les numéros VI (avec son accompagnement si descriptif et en si parfaite harmonie avec le texte qu'il souligne), VII, VIII, enfin IX, si plein de profonde et infinie piété.

---

(1) Tous avec traduction française de Peter Cornelius.

(1) Il avait épousé la sœur du peintre Cornelius.

(2) Poème et musique furent remaniés en 1856 pour l'arrangement du *Pater* pour soli et chœurs.

Suit alors, dans une note toute différente, un autre *Liederkreis* de six mélodies, *Trauer und Trost*, op. 3 (Douleur et Consolation, dédié à Carl Hestermann) (1). Cornelius est encore ici le poète et le musicien de chants d'amour, profondément tristes d'abord, peu à peu plus résignés. Tous les élans et l'extrême délicatesse d'une âme aimante s'y retrouvent au suprême degré. Sur une sorte de thème de marche assez lente à l'accompagnement, qui s'explique par le texte qu'elle souligne, s'élève la première mélodie *Trauer* (Douleur) d'une tristesse contenue, mais d'un sentiment prenant, à laquelle fait suite, encore dans le même caractère, l'*Angedenken* (Souvenir). Mais alors vient un *Lied* peut-être unique comme composition de ce genre et qui sert de transition entre les chants douloureux et les chants résignés. Son titre *Ein Ton* (Un ton) se justifie à la lettre; la voix ne chante qu'une seule et même note, *si*, pendant tout le *Lied;* un seul motif, un seul « ton » aussi, résonne dans l'âme de cette fiancée esseulée dont la mort a ravi l'aimé : c'est le motif du souvenir de sa dernière parole d'amour, une et éternelle comme la pensée qu'elle lui garde. La déclamation de ce chant « monotone » exige dans l'interprétation une expression très poussée. Tout le lyrisme de la situation s'exprime dans l'émouvante et belle phrase de l'accompagnement, qui chante librement, tandis que la partie confiée à la voix semble évoquer dans son « immobilité musicale », la fixité d'un regard triste perdu dans les souvenirs lointains. Dans le *Lied* suivant, *An den Traum* (Au rêve), c'est au contraire la voix seule, pour ainsi dire, qui se fait entendre, à peine soulignée de quelques accords; c'est le premier des chants de l'amour résigné dont les deux derniers, *Treue* (Fidélité) et *Trost* (Consolation), sont, dans leur note plus passionnée, d'un lyrisme aussi émouvant que sincère.

(A suivre.) MAY DE RUDDER.

---

(1) Négociant de Mayence, ami dévoué de la famille.

CHÉRUBIN

Comédie chantée en trois actes, poème de MM. de F. de Croisset et Henri Cain, musique de J. Massenet. Première représentation à l'Opéra-Comique de Paris.

M. Albert Carré, comme pour célébrer son retour à la santé, a voulu terminer la saison en une fête de lumière et de vie étincelantes : il a monté, sans plus attendre, le *Chérubin* de M. Massenet (1). Plus d'une œuvre était sur le chantier des études, voire des répétitions, plus d'une même prête à passer. Mais on voulait un coup d'éclat pour finir, on souhaitait le pendant de ce triomphal *Jongleur de Notre-Dame* qui conclut la dernière saison et n'a pas quitté l'affiche de toute cette année-ci. *Chérubin* s'imposait donc, dans son impertinence de talon rouge, dans son élégance parfumée de jeunesse, dans sa couleur poétique, dans son agitation débordante de rêve. Souhaitons-lui de lancer au vent sa folie de Don Juan en herbe avec un succès aussi durable que Frère Jean, le jongleur, a chanté et dansé en l'honneur de la Vierge. Et admirons une fois de plus l'extraordinaire souplesse de talent qui a conçu et exécuté ces deux œuvres si disparates entre elles et d'ailleurs si différentes de toute l'œuvre de Massenet.

Après l'étude développée qui en a été publiée ici au lendemain de sa première représentation sur la scène de Monte-Carlo, voici quelques mois à peine (2), il ne me paraît pas utile de revenir sur une appréciation de la partition; tout au plus convient-il de confirmer, après cette épreuve nouvelle, la justesse de celle de M. Julien Torchet, et de dire l'impression générale du public parisien et ce qui a paru porter davantage. Cette impression a été surtout la surprise amusée, suivie d'ailleurs d'assez près par la sincère admiration qui s'imposait à goûter le charme de certaines pages du second et du troisième acte. Car ce sont à coup sûr ces actes-là qui ont frappé le plus, et l'intérêt pour l'œuvre a suivi comme une marche ascendante du début à la fin. Le personnage de Chérubin, en lui-même, s'est pourtant imposé, dès son entrée, comme une des créations les plus jeunes et les plus pimpantes du maître, — et aussi de l'interprète extraordinaire de verve et de fantaisie qui l'a incarné, Mlle Garden. Celui de Nina a plu également tout de suite, par sa fraîche simplicité. Il faudrait d'ailleurs noter bien des pages dont la verve ou la grâce ont charmé dès le début. Cependant, au point de vue le plus vraiment musical et inspiré, c'est surtout à partir de la scène nocturne du second acte, des allées et venues furtives de Chérubin sous la lune et au balcon de l'Ensoleillad, que l'on s'est senti tout à fait conquis. Le fait est qu'elle est d'une harmonie exquise. La délicatesse des dessins mélodiques du dialogue ou des couplets qui l'émaillent, et dont plus d'un, dans cet acte et dans le précédent, ont déjà un joli tour, s'affirme d'ailleurs plus heureusement encore au troisième, avec le testament de Chérubin et la scène exquise où le Philosophe le console, après la série de ses déconvenues, les railleries de ses belles dames et le départ de l'Ensoleillad, avec encore les adieux de Nina et cette fin, d'une ironie secrète.....

---

(1) Partition piano et chant, Heugel et Cie, rue Vivienne, à Paris.

(2) Voir le numéro 9 du 26 février 1905.

Je ne puis mieux comparer le *Chérubin* de M. Massenet, en somme, qu'aux *Romanesques* d'Edouard Rostand : j'entends comme genre et comme impression.

> Des costumes clairs, des rimes légères,
> L'Amour dans un parc, jouant du flûteau...
> Un florianesque et fol quintetto...
> Des coups de soleil, des rayons lunaires...
> Un repos naïf, des pièces amères,
> Un peu de musique, un peu de Watteau,
> Un spectacle honnête et qui finit tôt...
> Des costumes clairs, des rimes légères!...

Remplacez rimes par musique, car tout est musique ici, c'est assez bien cela même : une griserie mousseuse de champagne et un décor de rêve.

En fait de décors, rien de nouveau, car ils viennent de Monte-Carlo, peut-être avec une pointe de fantaisie en plus, comme dans la mise en scène et les costumes, fort artistiques. L'orchestre était fort bon là-bas; il ne l'est pas moins ici, avec plus de souplesse toutefois : on y sent la main sans rivale d'un maître. Quel orchestre de théâtre peut rivaliser comme nuancé et comme coloris avec celui qui a M. Luigini à sa tête?

L'interprétation encore est en partie la même. Mlle Garden est toujours ce mince, agile, gamin et fantasque Chérubin qu'on a tant applaudi sur la rive d'azur. L'imprévu de son jeu et aussi de son accent, la désinvolture de son geste ou sa façon de jeter les mots, l'éclat pétillant de sa voix, son incontestable originalité en somme, lui ont valu un succès qui peut-être a dépassé son attente. Mme Marguerite Carré, ici comme là-bas, fut le délicat, jeune et gracieux contraste de la timide Nina, qui saura doucement retenir le volage quand il rentrera, les ailes meurtries, au logis. Elle n'a guère que deux scènes, mais délicieusement dites. M. Fugère a remplacé M. Renaud dans le Philosophe : ne comparons pas les deux artistes, qui, pas plus que dans le frère Boniface du *Jongleur*, n'ont rien de comparable dans leur style et tous deux savent rendre un rôle dans toute sa valeur et selon son vrai caractère. Sa bonhomie comique, mais tendre, autant que sa diction si fine ont été applaudies à outrance. Une nouvelle Ensoleillad paraissait aussi, dans la grâce distinguée et la beauté dorée de Mme Vallandri, dont la voix claire a été également fort appréciée. Mmes Cocyte et Guionie personnifiaient la baronne et la comtesse, MM. Cazeneuve, Allard et Chalmin, le duc, le comte et le baron. Ce sont tous d'excellents comédiens, doublés de chanteurs sûrs, et rien n'a manqué à la parfaite exécution de l'ensemble.

Henri de Curzon.

A partir du 28 Mai jusqu'au 28 Septembre, le GUIDE MUSICAL ne paraît que tous les quinze jours.

LA SEMAINE

PARIS

OPÉRA ITALIEN. — Cette semaine nous a apporté, comme cinquième ouvrage nouveau pour Paris, la *Zaza* de M. Leoncavallo, comédie lyrique en quatre actes, tirée par lui de la pièce de MM. Pierre Berton et Ch. Simon, où triompha naguère Mme Réjane, au Vaudeville. C'est le 10 novembre 1900 que l'ouvrage a été représenté pour la première fois sur la scène du Théâtre lyrique de Milan. Le succès avait été très mince, malgré la curiosité que pouvait exciter la pièce même et qui a sauvé la partition partout où elle a été exécutée; en sorte que l'on ne comprend pas trop que le choix de M. Sonzogno se soit porté sur cette œuvre-là de M. Leoncavallo pour cette saison de Paris où la comédie originale est tellement connue déjà. Toute autre, il me semble, soit les *Médicis*, soit surtout *Chatterton* ou cette *Vie de*

Bohème que nous avons vue au Théâtre lyrique des frères Millaud et qui ne manquait pas de qualités, eût fait meilleur effet ici que cette bien pâle et peu caractéristique *Zaza*. La variété un peu ahurissante des scènes de la comédie n'a en effet que médiocrement servi le musicien, qui se relève parfois, un instant, dans les scènes d'émotion et de passion, mais sans qu'il résulte une impression bien profonde et suivie des inspirations trop faciles et trop peu appuyées sur un orchestre existant par lui-même.

Et puis la même objection se présente toujours : comment un musicien a-t-il pu avoir l'idée de faire de la musique sur un livret aussi peu musical? Tout peut se mettre en musique évidemment, mais pas quand on veut faire *une œuvre*. Les allées et venues de coulisse, les bribes de numéros de café-concert qui composent surtout le premier acte de *Zaza*, puisqu'il se passe pendant une représentation de music-hall, sont peut-être de l'opérette, mais pas de la comédie lyrique dans le sens relevé du mot. M. Leoncavallo avait mieux choisi pour ses autres partitions, et c'est pourquoi, encore un coup, je regrette que ce soit avec *Zaza* qu'il nous soit donné de le juger.

La pièce du Vaudeville avait quelques très bonnes scènes, qui contrastaient, par la vérité de leur accent et l'émotion de leur situation, avec le décousu et la vulgarité de l'ensemble. Cette *Zaza*, chanteuse de music-hall à Saint-Etienne, s'est follement éprise d'un beau garçon qui passait, nommé Dufresne, et, comme il faisait mine de ne pas la voir, l'a grisé de ses plus savantes séductions et complètement subjugué : c'est le sujet du premier acte, qui nous la montre dans sa loge, sur la scène, parmi les coulisses du café-concert en question. Le second nous introduit dans le ménage des deux amants, dont l'un, c'est Zaza, ne songe qu'à fixer à jamais sa vie auprès de celui qu'elle aime, fût-ce au prix de sa carrière d'artiste, et dont l'autre, c'est Dufresne, prétexte des affaires à Paris pour s'éclipser de temps à autre, en attendant mieux. Cependant, le fidèle camarade de Zaza, Cascart, qui l'a tirée de la misère et faite ce qu'elle est, s'efforce à lui démontrer l'incertitude de son avenir et l'ignorance où elle est des faits et gestes de son bel ami. Que fait-il, en somme, à Paris?... Pour s'en assurer, Zaza saute dans le train, tombe chez Dufresne... et s'aperçoit que celui-ci est bel et bien marié. Bien plus, à défaut de la maîtresse de céans, qui est sortie, elle rencontre une petite fille, image vivante de Dufresne, et elle pleure, et elle câline l'enfant, et quand M^me^ Dufresne revient, elle prétexte une erreur d'étage et sort sans bruit.... Tout est fini de ses rêves d'avenir!... Une dernière épreuve pourtant : elle est revenue à Saint-Etienne tout juste pour y recevoir Dufresne de retour; à lui de décider entre son foyer et sa maîtresse. Mais au seul mot de Zaza sur le foyer qu'il déserte, au seul soupçon de Dufresne que Zaza est au courant de ses mensonges, et surtout, lorsque celle-ci lui déclare qu'elle a vue de ses yeux sa femme, sa fille, qu'elle a tout dit, tout dévoilé, le mari, l'homme posé, reparaît aussitôt, furieux d'avoir été démasqué, indigné contre celle qu'il a préférée, lui prodiguant l'injure et l'outrage. Zaza est désormais instruite : « Tu peux retourner en paix auprès des tiens, dit-elle à Dufresne; je n'ai rien dit! »

La scène est belle, et elle a servi M. Leoncavallo mieux qu'une autre, au moins comme mouvement, comme vie, ce qui est toujours le principal mérite des œuvres de la nouvelle école italienne. On ne peut nier que, dans cette œuvre disparate, il ait su au moins tirer un parti vraiment intéressant de ce qui en faisait surtout la valeur. Ici, l'émotion fiévreuse du dialogue est rendue avec expression et vérité,—ici et dans la scène du troisième acte, chez Dufresne, où l'impression de paix et d'amour paisible que donne à Zaza l'aspect de ce foyer régulier est d'ailleurs soulignée non sans adresse par l'orchestre, ni sans charme par la mélodie. La désespérance profonde qui envahit son âme est également exprimée avec quelque bonheur, soit dans les stances pleines de larmes qu'elle chante tandis que la petite fille lui joue au piano l'*Ave Maria* de Chérubini (mélange bizarre), soit dans le trouble de ses phrases adressées à l'enfant ou à sa mère.

Il y a peu à glaner dans le reste de l'œuvre. Le personnage grotesque de la mère de Zaza est souligné avec quelque drôlerie par l'orchestre; Cascart a pour son compte quelques morceaux assez larges, au second ou au quatrième acte; l'entr'acte avec chœur de lavandières, par quoi débute le troisième, n'est pas sans grâce. C'est à peu près tout.

L'interprétation est bonne en général. Elle est remarquable tout à fait avec M^me^ Berlendi, beaucoup plus à son avantage dans le rôle passionné et nerveux de Zaza que dans la sentimentalité de celui de Suzel. Son accent est sincère et juste, sa voix chaude, et elle est fort belle. M. Garbin (le Maurice de Saxe d'*Adrienne Lecouvreur*), moins intéressant comme jeu, a pour lui de belles notes d'éclat et d'ailleurs une méthode qui rachète un peu l'extrême nasalité de sa voix. M. Sammarco prête au joyeux Cascart le robuste et sonore timbre de baryton que nous avions dejà apprécié et applaudi dans Michonnet. Mme Salgado est plaisante dans la mère de Zaza, et M. Wigley tout à fait original dans le petit rôle du vieux régisseur au premier acte. Orchestre dirigé par M. Ferrari.

Henri de Curzon.

* * *

FESTIVAL LULLI-RAMEAU. — Le premier des deux concerts de musique dramatique ancienne organisés par M. Reynaldo Hahn a eu lieu le mercredi 17 de ce mois, au théâtre de l'Athénée; il était consacré à Lulli. Nous parlerons la prochaine fois du second, qui était consacré à Rameau. Le programme lulliste comprenait la sélection suivante : *Thésée*, ouverture, fragments du prologue, duo des vieillards, scène champêtre; *Proserpine*, chœurs de l'écho; *Atys*, ouverture, scène du sommeil, air de Sangaride, métamorphose d'Atys; *Isis*, chœur des divinités infernales, trio des Parques, trio des frileux; *Armide*, air de Renaud; *Cadmus et Hermione*, scène guerrière, trio et chœurs, air de Cadmus, chaconne et trio; *Phaéton*, scène de Protée; *Amadis*, air d'Arcabonne, chanson et chœur. Comme interprètes, entourés d'un petit orchestre et de chœurs que dirigeait d'une main pleine de nuances M. Reynaldo Hahn, Mmes Jeanne Raunay, Mathieu d'Ancy, Brolhy, MM. Jean Périer, Daraux, Fragson, Plamondon...

Cette séance a été extrêmement intéressante, et, à part quelques défaillances, bien difficiles à éviter avec une musique difficile et qui demande une mise au point particulièrement minutieuse, les divers fragments ont été fort bien exécutés. Les scènes, ensembles ou chœurs, de demi-caractère, ont surtout été bien rendues et unanimement appréciées. Ainsi la scène champêtre de *Thésée*, où deux nymphes et un berger dialoguent; le chœur de nymphes et sylvains qui appellent en vain Proserpine (après son enlèvement) et auxquels l'écho seul répond, d'une façon aussi élégante qu'originale; la scène du sommeil, d'*Atys*, d'une poésie pénétrante et comme vaporeuse, et l'air bien connu de Sangaride « Atys est trop heureux »; le célèbre trio des Parques, d'*Isis*, qui n'a rien de terrible et de tragique, comme on pourrait le croire, mais séduit par les plus harmonieux et les plus doux accents; le trio des frileux, un des succès de la scène, et le plus imprévu, où trois génies grelottent et bégaient de froid, en chantant de la plus divertissante, mais en même temps délicate façon; l'air de Renaud dans les jardins d'Armide, au charme mystérieux; les chants d'amour agreste de *Cadmus et Hermione* et le trio « Suivons l'amour... ». Dans une note plus austère, il faut noter l'air de Cadmus, du même opéra, ainsi que la scène guerrière qui ouvre le premier acte, curieuse par son emploi des trompettes, et encore l'air d'Arcabonne, « Amour, que veux-tu de moi? »

Mme J. Raunay a rendu avec beaucoup d'âme l'air de Sangaride, surtout, et celui d'Arcabonne; M. Jean Périer a eu un vrai succès avec le bel air de Cadmus, dit d'un style pénétrant; mais il avait été fort apprécié déjà dans le duo des vieillards et la scène du sommeil; M. Daraux a fait sonner sa belle voix grave dans cette même scène, et dans d'autres d'*Isis*, de *Cadmus* et d'*Amadis*, surtout la scène guerrière et le rôle du sacrificateur; M. Plamondon a mis une voix de ténor très douce au service de la scène du sommeil, de la mort d'Atys, du trio des Parques et de celui des frileux, enfin de l'entrée de Renaud, d'*Armide*; Mmes Mathieu d'Ancy et Brolhy, soprano et contralto, ont chanté avec grâce la scène champêtre de *Thésée*, le trio des Parques et celui de *Cadmus*, enfin la scène de *Phaéton*; quant à M. Fragson, qu'on n'attendait pas précisément dans un concert de musique ancienne et sérieuse, il s'est taillé un succès des plus flatteur avec son articulation parfaite et son adresse de ténor aigu, dans le berger de la scène champêtre, le trio des frileux, le dieu champêtre des scènes agrestes de *Cadmus*, enfin le triton de *Phaéton*.

Un intermède symphonique avait trouvé place également dans le programme : le *Ballet-Divertissement* de Monteclair (1680), recueilli et reconstitué par M. Henri Casadesus, et exécuté par lui et ses collègues de la Société des Instruments anciens (Mme H. Casadesus MM. H. et M. Casadesus, Nanny, Mlle Delcourt...). Le tambourin, le carillon et la farandole, surtout, ont infiniment plu.

Je ne puis finir sans une petite chicane au sujet de la composition de ce programme Lulli. M. Reynaldo Hahn, qui s'est donné beaucoup de peine pour choisir, transcrire au besoin, rendre jouables ou chantables ces divers morceaux, et les mener enfin jusqu'à l'exécution publique, semble avoir fait ce raisonnement, naturel à quiconque travaille dans l'ancien et le rétrospectif : c'est qu'à tant faire, il convient surtout d'exhumer les œuvres moins connues, moins accessibles, dont les partitions sont moins répandues parmi les amateurs. Pourtant, c'est en puisant dans celles qui nous sont le plus familières (et jusqu'à quel point encore, et à combien de personnes?) et qui sont aussi le plus célèbres, qu'il aurait servi au mieux la gloire de Lulli. Par exemple, voici justement *Alceste* et *Armide* qui viennent, coup sur coup, de nous être rendues, avec la musique de Gluck. N'était-ce pas bien le cas de nous faire entendre les plus importantes pages des deux partitions de Lulli, jusqu'alors si célèbres qu'elles ont pu encore, en face de Gluck même, trouver des défenseurs? Dans *Armide*, n'y avait-il pas, après le sommeil de Renaud, d'exquis airs de nymphes et de bergères, et l'air d'Armide : « Venez, haine implacable », et tout le finale surtout, depuis la passacaille et le chœur jusqu'au grand air d'Armide, n'étaient-ils pas du meilleur Lulli et du plus puissant? Dans *Alceste*, tout le prologue (depuis l'air « Le héros que j'attends »), puis la pompe funèbre du troisième acte, l'air de Caron : « Il faut passer tôt ou tard » et ce qui suit, enfin le finale, avec l'air des pâtres et celui de Céphyse : « C'est la saison d'aimer... » eussent, même à côté du chef-d'œuvre de Gluck, défendu le style et l'originalité de Lulli autant et plus que bien d'autres pages, et peut-être impressionné davantage...

HENRI DE CURZON.

CONCERTS RISLER. — Le quatrième concert de M. Edouard Risler, dimanche dernier, 21 mai, a été probablement le plus remarquable de la série, soit par le choix des morceaux exécutés, soit par le mérite transcendant de cette exécution. Le programme débutait par la superbe, mais si difficile sonate de Beethoven en *si* bémol majeur (op. 106), que M. Risler a jouée avec une puissance extrême dans les *allegro*, une légèreté charmante dans le *scherzo* et une intime et pénétrante délicatesse dans l'*adagio* et le *largo* du milieu. Mais quels éloges trouver pour la grâce et la finesse de l'exécution à deux pianos, avec M. L. Diémer, des variations de Schumann, du scherzo (du grand duo op. 8bis) de Saint-Saëns et des variations sur un thème de Beethoven du même? On a bissé le scherzo, mais on aurait tout bissé, tant cette interprétation étincelante paraissait rare et inaccoutumée. Deux intermèdes, de premier ordre aussi, l'avaient d'ailleurs encadrée. M. Ernest Van Dyck a chanté, en allemand, *La Poste* de Schubert et *L'Hidalgo* de Schumann, et, en français, *Les Berceaux* et *Les Roses d'Ispahan* de M. G. Fauré. Mordante et vibrante ici, délicate et expressive là, jamais sa voix n'a paru plus pleine et plus émouvante, son style d'un plus beau caractère... Et quelle articulation, qui ne laisse rien dans l'ombre, avec l'une comme avec l'autre langue; quelle diction poétique et sincère! — Pour finir, M. Ed. Risler a encore enthousiasmé les auditeurs avec trois petits tours de force pianistiques, d'une verve perlée et d'une couleur chatoyante au possible : la *Rapsodie d'Auvergne* de Saint-Saëns, la *Mauresque* de Chabrier et son *Espana*, dans la transcription de M. C. Chevillard.... Rappels et ovations sans fin.

H. DE C.

CONCERTS CORTOT. — Le *Requiem allemand* de Brahms est une œuvre austère et où règne l'esprit biblique bien plutôt que l'esprit évangélique. Les pages les mieux venues sont celles où l'auteur a exprimé la fragilité de la condition humaine, par exemple le chœur puissant : *Toute chair est comme l'herbe*. Brahms s'est trouvé moins à l'aise pour chanter la joie, et il ne faudrait pas presser beaucoup le mouvement du chœur : *Combien tes demeures sont agréables!* pour obtenir une véritable valse lente. On doit cependant signaler l'émotion pénétrante qui se dégage du solo de soprano : *Vous avez maintenant de la tristesse*, ainsi que la belle tenue du chœur final : *Bienheureux ceux qui meurent dans le Seigneur*, où l'on respire comme un vague parfum de Franck.

A vrai dire, le génie ne paraît avoir soufflé nulle part dans cette œuvre, mais elle ne s'en impose pas moins par sa probité consciencieuse ainsi que par l'habileté technique qu'elle révèle. Si le coup d'aile est un peu lourd, il est du moins fort et régulier.

M. Cortot nous a donné du *Requiem* une interprétation des plus remarquable. Les chœurs et l'orchestre ont été excellents. M. Frölich a prêté sa voix vigoureuse au baryton solo, mais on peut regretter que ce chanteur, si bien doué par la nature, ignore l'art des nuances et du *piano*. A côté de lui se fit applaudir M^lle^ Eléonore Blanc.

Le concert se complétait par le concerto en *fa* majeur de Bach, dont l'admirable *andante* retrouva son succès du concert précédent, et par la fantaisie en *ré* majeur de Guy Ropartz, fort habilement traitée et qui obtint un franc succès.

J. D'OFFOËL.

* * *

— M^{me} Lula Mysz-Gmeiner a donné mardi dernier, 23 mai, à la salle Pleyel (pourquoi choisir toujours une si petite salle?), un nouveau concert, de jour cette fois, qui n'a pas soulevé moins d'enthousiasme que le premier, avec un programme peut-être supérieur encore : le *Chant de la Pentecôte* de Bach, l'air de *Xerxès* « Ombra mai fu », de Hændel, l'air *Caro mio ben* de Giordani, les huit *Lieder* de *La Vie et l'Amour d'une femme* de Schumann, enfin, de

Schubert, *Nachtstück*, *Liebe schwärmt...*, *Haidenröslein*, *Ständchen*, le *Roi des Aulnes* et la *Chanson du Printemps*. Pour les trois premiers morceaux, M. Pierre Sechiari jouait la partie de violon, qui donne tant de prix au motif mélodique, notamment à l'air de *Xerxès*, et il s'en est acquitté avec un goût et un style parfaits. C'est M. Alfred Casella qui tenait le piano pour toute la séance, et l'on ne peut que louer sa correction, mais ce genre de mérite est bien insuffisant quand il sagit des *Lieder* de Schumann ou de Schubert : il y faut quelque chose de plus, que le jeune artiste n'a pas encore et qu'il doit chercher à acquérir. N'oublions pas que, dans ces compositions-là, la partie de piano ne doit jamais tomber au rang d'accompagnement du chant : elle est au même plan... Il est vrai que quand on a encore dans l'oreille le jeu de M. Ed. Risler en pareil cas!... Mais aussi est-ce un de ses mérites les plus rares que ses accompagnements exquis. Justement, à l'un de ses derniers concerts, il a joué ainsi le *Frauenliebe und Leben*, avec Mme Marie Bréma. Je me garderai de toute comparaison entre cette admirable artiste et la cantatrice non moins admirable qu'est Mme Mysz-Gmeiner ; les différences d'interprétation sont toujours celles inhérentes au tempérament d'une chanteuse de concert ou d'une chanteuse de théâtre. Mme Mysz-Gmeiner est la perfection même. J'aurais beau chercher, je ne trouverais pas mieux à dire que M. J. Torchet dimanche dernier. C'est la perfection du chant et c'est la perfection du style; la pureté et le sentiment le plus achevés. Les seules objections, je ne dis pas critiques, que je serais tenté de formuler porteraient sur la lenteur parfois extrême de certains mouvements et le raffinement de délicatesse et de légèreté de certains effets de douceur. Il y a des moments où le son est à peine perceptible. C'est ravissant, mais à condition d'être près, d'abord, et puis que le contraste ne soit pas trop fort avec le reste du morceau. Je parle ici surtout de certaines pages du petit cycle de Schumann, où Mme Mysz-Gmeiner a d'ailleurs su incroyablement nous rendre sensible l' « évolution » de la jeune fille en épouse et en mère. Dans le *Roi des Aulnes*, elle a aussi produit un effet extrêmement particulier avec ce chuchotement glissant comme un bruit de feuilles, des paroles du Roi à l'enfant : c'est terrible d'une autre façon. L'enjouement délicieux des autres Schubert, la *Petite rose des haies*, la *Chanson du Printemps*, l'*Aubade...*, a été rendu dans la dernière perfection. Et que dire de cette page pénétrante et si pure le *Nachtstück*, ou les derniers adieux du vieillard à la forêt, et les voix des arbres et des oiseaux qui bercent son dernier sommeil? Ce sont de tels morceaux (celui-ci est de 1819 et fut donc écrit à vingt-deux ans), qui, entendus après Schumann, confirment dans cette conviction qu'il y avait tout de même quelque chose de plus haut, de plus pur et de plus divin dans l'inspiration de Franz Schubert.

H. de C.

* * *

— La Société Bach, fondée et dirigée par M. Gustave Bret, continue son œuvre et obtient d'excellents résultats. A chaque séance, le public se montre plus empressé, les uns curieux de connaître des cantates qu'ils n'ont pas l'occasion d'entendre ailleurs, les autres venant là parce qu'il est de bon ton de se mêler au monde « select », dût-on s'y ennuyer avec respect et considération. Et puis les concerts se donnent rue de Trévise, à deux pas des Folies-Bergère ; pour quelques-uns, c'est peut-être l'occasion de faire succéder le profane au sacré. « Je ne m'étendrai pas, dit Giboyer, sur ce contraste philosophique. » Quoi qu'il en soit, l'entreprise mérite de réussir, et elle réussit. Le troisième concert, donné le 17 mai, avec orchestre, chœurs et orgue, présentait un vif intérêt. Sans insister sur le concerto pour violon en *mi* majeur, non plus que sur celui pour deux violons en *ré* mineur, œuvres exécutées un peu partout, je louerai Mme Jeanne Diot et M. Danier-Herrmann de leurs efforts à les jouer convenablement, l'étude de Bach étant le meilleur des renseignements, parce que le vieux maître contient toutes les musiques. La cantate *Ich habe genug* (littéralement : J'en ai assez) traduit la nostalgie de la mort qui, dit-on, emplit l'âme de Bach toute sa vie. M. Frölich en a chanté la première partie avec une onction et une sérénité qui m'ont surpris ; j'attendais un sentiment douloureux ; mais c'est l'artiste qui a eu raison : ce chant est, en effet, une sorte de berceuse qui semble exprimer la résignation plus que le dégoût de la vie. La cantate *Die Elenden sollen essen* (Les misérables mangeront) se rapporte à l'évangile du mauvais riche et du pauvre Lazare. C'est une grande et belle œuvre, d'une tenue admirable et d'une inspiration abondante et variée, qui vaudrait d'être analysée. Elle comprend deux chorals et quatre airs pour ténor, soprano, alto et basse, de caractère très différent, mais d'égale valeur. Deux airs, l'un pour soprano, *J'accepte ma peine la joie dans le cœur*, l'autre pour basse (avec trompette obligée), *Mon cœur attend et croit*, chantent l'enthousiasme et la foi, et les deux autres : *Jésus enrichit mon cœur* et *En mon Jésus sera* *mon tout*, sont des hymnes d'ardente reconnaissance envers le divin Sauveur. A part le ténor, qui ne semblait pas avoir bien compris le style qui convient à cette musique, les autres solistes, M^lle^ Mary Pironnay, M^me^ Georges Marty, M. Frölich et le trompettiste, dont je regrette de ne pas connaître le nom, l'ont interprétée avec un art tout à fait supérieur, sous la ferme direction de M. Gustave Bret. T.

— M. Lucien Wurmser aurait pu, comme tant de virtuoses qui ne le valent pas, réserver l'un de ses trois concerts pour un récital de piano. Il a eu la modestie de ne le point faire, et il a eu raison. Sans doute, il a assez de talent pour retenir à lui seul l'attention du public; mais, pour varier l'intérêt et le plaisir de ses auditeurs, il s'est adjoint le concours de M^me^ Charlotte Lormont et de M. Philippe Gaubert. Dans les deux séances des 16 et 19 mai, il a exécuté : la sonate en *si* mineur de Chopin, œuvre hybride formée de pièces et de morceaux disparates, et cinq pièces du même maître (un prélude, une berceuse, une polonaise et deux valses) en lesquelles rayonne, cette fois, tout le génie de Chopin; les *Variations* en *fa* de Mozart, composition charmante dont l'interprète a su exprimer l'élégance et la grâce; la sonate de Beethoven connue sous le nom de *Quasi una fantasia*, titre injustifié qui me semble avoir été ajouté par le premier éditeur allemand; enfin, une transcription de Liszt sur le *Don Juan* de Mozart, une fantaisie « vieux jeu » affirmant le mauvais goût qui régnait vers 1840 et dénaturant les plus belles inspirations mélodiques du maître. Je sais gré pourtant à M. Wurmser, qui a joué ce pitoyable morceau avec une courageuse virtuosité, de nous l'avoir fait entendre : il est nécessaire de connaître les pires choses, afin d'apprendre à les éviter.

Vingt-quatre mélodies ont été chantées par M^me^ Lormont. Elle les a dites avec une intelligence musicale et une intensité d'expression qu'on ne saurait trop louer. Les classiques, les romantiques, les modernes, ont été passés tour à tour en revue, et comme, à une voix jolie, elle joint un style très souple, l'aimable cantatrice a remporté un très vif succès, notamment dans l'*Invitation au voyage* de Duparc, l'*Extase langoureuse* de C. Debussy, l'*Ane blanc* de Georges Hue, *Lever d'aube* de Guy Ropartz, *Apaisement* de Chausson, *Soyons amis* de Boëllmann et la fine *Pavane* de Bruneau.

Pour M. Philippe Gaubert, je ne dirai qu'un mot : il remplit déjà presque tout son mérite et il n'a que vingt-six ans. Il est de ceux, extrêmement rares, qui excellent dans leur art : flûtiste, il n'a aucune comparaison à redouter; musicien, il a eu l'honneur d'être nommé récemment second chef de la Société des Concerts; compositeur, il vient d'entrer en loge pour le concours de Rome. Le public, qui sait ce qu'il vaut, l'a acclamé après chacune des œuvres qu'il a interprétées avec M. Wurmser : une romance de Saint-Saëns, un scherzo de Widor, une sonate de Reinecke, et surtout après la sonate en *si* mineur de Bach. On a plaisir à gâter M. Gaubert, parce qu'on a la certitude qu'il ne se laissera jamais gâter. T.

* * *

— Chaque année, au retour des beaux jours, M. Eugène Gigout fait admirer les fleurs d'art qu'il cultive en son école d'orgue de l'avenue de Villiers, *sub invocatione Bachi*.

L'épanouissement de tant de talents, dont quelques-uns allient à la maîtrise du clavier une dextérité d'écriture peu commune, nous suggère une jouissance délicate et la considération qui s'attache tout naturellement à l'enseignement qui produit de tels résultats. Citons plus spécialement, parmi les numéros d'un programme surchargé, M. W. Bastard, dont le style, de belle tenue, s'est donné carrière dans la sonate IV de l'op. 65 de Mendelssohn pour orgue, où le célèbre *allegretto* 6/8 caractérise si fidèlement l'inspiration du maître. M. Bastard a, de plus, affirmé sa domination un peu trop tyrannique du clavier dans une sonate pour piano et violoncelle, œuvre fort distinguée de M. A. de Montrichard, un des meilleurs élèves de M. Gigout. J'en apprécie surtout les deux premiers mouvements. Le mérite de la facture y rehausse l'originalité des rythmes, la franchise de l'inspiration et la délicieuse intensité de poésie des chants. Le dernier mouvement procure l'agrément d'ouïr le compositeur triturer un thème qui rappelle à la fois le motif initial des *Hébrides* de Mendelssohn et le dessin canonique du *finale* de la sonate pour piano et violon de Franck. M. Hollmann, vétéran talentueux du violoncelle, a prêté au jeune maître l'appui de son enthousiasme et de son expérience.

Bach a permis à M^lle^ Ziegler, dans la *Toccata et Fuga* en *ut* pour orgue, livre III, de nous faire admirer l'agilité de ses petits pieds dans le fameux thème du début, confié aux pédales; de même que M. Gigout a fait valoir les doigts et l'intelligence de son élève, artiste au talent méditatif, dans une sonate à quatre parties qui est, à proprement parler, une suite brillante et pittoresque. M^lle^ Ziegler a, de plus, interprété à l'orgue une fantaisie inédite du regretté Boëllmann.

M. Paul Pilot, dont la mémoire est sans défaillance et le jeu net et limpide, nous a joué deux pièces d'orgue : 1° la sonate en *mi* bémol de Bach ; 2° la fantaisie op. 101 de Saint-Saëns, œuvre de premier ordre, où la clarté de l'écriture polyphonique s'allie, Dieu merci, à une euphonie dont le besoin se fait de plus en plus sentir à notre époque.

Lorsque j'aurai dit que des artistes comme M^lle^ Eléonore Blanc et M. Nucelly ont prêté leur concours à l'exécution de plusieurs pages de valeur, telles que le *Calme*, duo de Boëllmann, un autre duo fort applaudi, *La vie est un rêve*, de M. Bastard, et deux *Lieder* expressifs de M^lle^ Armande de Polignac, accompagnés par elle au piano, j'aurai donné un résumé tout à fait sommaire d'une séance ayant présenté à tous égards un intérêt sérieux. FÉLIX GRENIER.

— Vous souvenez-vous du *Petit Chose*, d'Alphonse Daudet, de l'arrivée du pauvre petit pion dans ce Paris si plein, et si vide pour lui, des soins attentifs et maternels dont l'entoure son grand frère, « Ma mère Jacques », comme il l'appelle? Ce roman, presque une autobiographie, un chef-d'œuvre d'émotion, me revient à la mémoire chaque fois que j'arrive à un concert donné par les frères Thibaud. Mêmes prévenances du grand frère pour le petit, mêmes soucis, même admiration. Le prénom seul de l'aîné a passé sur le benjamin : ici, c'est Joseph qui est « ma mère Jacques » pour le jeune Jacques. Et, de voir cette famille si tendrement unie, vivant d'une commune vie, père, frères, belles-sœurs, c'est bien le spectacle le plus rare et le plus touchant qui s'offre en ce temps de jalousie, d'égoïsme et de rivalité. Le mérite de chacun n'est pas tout à fait égal; mais, quand les frères jouent ensemble, la différence disparaît, et leur talent, en s'associant, se mêle si étroitement, que la correction un peu froide de l'un adoucie par le charme enveloppant de l'autre, et l'élégance féminine de Jacques virilisée par la rectitude de Joseph forment le plus harmonieux des ensembles.

Cette alliance de la savante technique du pianiste avec la grâce et la fantaisie du violoniste vous repose des exécutions un peu lourdes que l'on entend parfois dans les œuvres de Bach. Je ne sais si les fervents du vieux maître s'accommodent de cette façon nouvelle d'interpréter la sonate en *mi* majeur; pour mon compte, j'en ai été ravi, et le public aussi. Même succès pour la sonate de Hans Huber. Jacques a été particulièrement applaudi après l'*allegro*, qui semble avoir été composé pour faire ressortir ses qualités de son, de finesse et de virtuosité; on a bissé le *scherzo*, moins original pourtant que l'*andante* et surtout que le *finale*, le meilleur morceau, à mon avis, bien qu'il n'ait pas produit entièrement l'effet désiré. La sonate en *ré* mineur de Saint-Saëns, faite avec presque pas d'idées, est d'un si joli tour et développée avec tant d'art, qu'exécutée en toute perfection, elle a valu aux deux frères des rappels et des applaudissements sans fin. Cependant tombait une pluie torrentielle et grondait le tonnerre, l'après-midi du 18 mai. Mais au ciel de l'art règne un éternel beau temps, comme dans la famille des Thibaud une affection et une tendresse éternelles. JULIEN TORCHET.

◆

— Si un artiste peut être mis à part, dans ce quatuor admirable que M. Joachim a su constituer depuis de si longues années et qui nous a ravis une fois de plus, il y a quelques semaines, c'est bien M. Robert Hausmann, le violoncelliste. Le velouté de son jeu, son absence complète d'effet de virtuose, son goût parfait dans le phrasé, son style pur enfin, ont toujours été appréciés comme de premier ordre. Voici que, uni à M. Ed. Risler, il vient de donner deux séances pour dilettantes de choix, consacrées à l'œuvre de Beethoven pour piano et violoncelle (salle des Agriculteurs). Cette œuvre n'est pas considérable, on le sait : elle consiste en cinq sonates, mettons six, en y joignant celle dont la partie de cor a été arrangée par Beethoven lui-même pour violoncelle; mettons sept, en y joignant le trio où la clarinette prend rang à côté du piano et du violoncelle. Plus quelques séries de variations. Le mardi 23 mai les deux éminents artistes, rivalisant de légèreté et de profondeur, ont exécuté ainsi les deux sonates en *sol* mineur et en *fa* majeur (op. 5, 1796, dédiées au roi de Prusse[1], la sonate en *ut* majeur (op. 102, n° 1, 1815, dédiée à la comtesse Marie Erdödy) et les sept variations en *mi* bémol majeur, sur le duo de la *Flûte enchantée* (1802). Le jeudi 25, ils ont joué le trio en *si* bémol majeur (op. 17, 1797), la sonate en *ré* majeur (op. 102, n° 2, 1815), les douze variations en *fa* majeur sur une chanson de la *Flûte enchantée* (op. 66, 1798), enfin la sonate en *la* majeur (op. 69, 1809), la plus belle peut-être parmi ces œuvres, toutes intéressantes à des degrés différents. C'est M. Lefebvre qui a tenu la partie de clarinette. Ces soirées, un peu sévères de ligne, ont été couronnées d'un succès très vif. H. de C.

— M. et Mme Chevallier, qui depuis quelques années ont affiné maint talent cher au public, tels Mlle Garden, de l'Opéra-Comique, et Lindsay et Margyll, de l'Opéra, ont fait excellemment interpréter par leurs élèves le *Magnificat* de J.-S. Bach dans l'atelier de M. Flameng.

Cette partition tant admirée et sur laquelle l'exégèse s'est si souvent exercée, avant et depuis Robert Franz, reflète dans les chœurs une religieuse allégresse et, dans les autres parties, ainsi qu'on l'a dit, la chasteté maternelle de la Madone *col Bambino* telle que les grands maîtres de la peinture l'ont rêvée et parfois réalisée. C'est dans cet esprit que l'œuvre a été dirigée. Il en faut féliciter M. Chevallier.

Le parfum mystique de l'inspiration du grand cantor apparaît singulièrement émouvant dans le dans le verset : *Suscepit Israel puerum suum*, où, sur le contrepoint des trois voix de femme qui en tissent la trame, vient se poser et planer, angélique, le chant liturgique du *Magnificat*. Disons que ces voix étaient celles de Mmes Chateau, Chevallier et Rodier, charmantes interprètes qui ont été l'objet d'ovations méritées. F. Grenier.

— Comme nous l'avons annoncé déjà, les deux derniers festivals du Trocadéro, des jeudi 18 et 25 mai, ont été consacrés par M. Ed. Colonne à la *Damnation de Faust*, dont il possède si bien les moindres finesses. Interprétation coutumière de Mlle Marcella Pregi, MM. Cazeneuve et Daraux (décidément, un peu trop brave homme, ce Méphisto-là), et succès coutumier aussi. Mais quels diables d'échos dans cette immense salle, même bondée de monde ! C.

— M. Siegmund Bürger, professeur au Conservatoire et violoncelle solo de l'Opéra de Budapest, a fait applaudir le 18, rue d'Athènes, son beau talent et sa remarquable sonorité. Il sera, nous l'espérons, satisfait de l'accueil qu'il a reçu à Paris et nous reviendra l'hiver prochain. Des nombreux morceaux qu'il a joués, nous avons apprécié surtout des pièces de Pergolèse, Corelli, Boccherini et Max Bruch. La sonate de Chopin, pour piano (M. Ch. Foerster) et violoncelle, n'est pas une des meilleures pages du maître, mais elle a été rendue à la perfection par M. Bürger. M. Carlos Salzedo a agréablement joué de la harpe et Mme Etty-Platz a chanté avec beaucoup de goût l'air connu de la *Reine de Saba*, de Gounod, et la prière de *La Tosca*, de Puccini. En résumé, concert intéressant, nombreux et élégant auditoire. F. G.

◆

— Nous avons eu grand plaisir à applaudir, le 20, salle Erard, le talent distingué de Mme Gabrielle Ferrari. Elle est des pianistes au jeu fin et discret qu'on aime toujours à entendre. Après deux pièces de Bach, elle a joué quelques-unes de ses dernières compositions, jolies œuvrettes qui ont été vivement appréciées des nombreux artistes présents.

On n'a pas assez d'occasions d'entendre M. Pol Plançon, dont le trop court passage à l'Opéra a laissé d'excellents souvenirs. De sa belle voix, il a remarquablement chanté des *Lieder* de Schumann, de Widor, de Godard et une œuvre très réussie de Mme Ferrari, le *Lazzarone*, qui a été redemandée d'acclamations. Mme Kutscherra a chanté avec son style et son sentiment habituels la *Mondnacht* de Schumann et l'*Erlkönig* de Schubert. Le quatuor vocal Battaille, dont on connaît le merveilleux ensemble et le goût parfait, a donné des chansons anciennes, un cantique de Fauré et une chanson galante de L. Moreau. On a regretté de ne pas entendre comme soliste la soprano du quatuor, Mme Astruc-Doria, dont la voix est charmante et la méthode remarquable.

Nous n'avons pas encore parlé de Mlle Graziella Ferrari, dont c'était, croyons-nous, le début. Sa voix très fraîche et d'un timbre très sympathique a beaucoup plu. Grâce à l'éducation artistique qu'elle est à même de recevoir, ces dons naturels se développeront et nous l'applaudirons encore bientôt, c'est certain. F. G.

— Mme Mockel avait consacré sa seconde séance à l'école primitive italienne et à l'école allemande jusqu'à Schubert. Elle put ainsi mettre en lumière les faces diverses de son fin talent. Sur un programme composé avec infiniment de goût et qui ne comprenait que des œuvres de premier ordre, nous avons particulièrement noté la *Gelosia* de Rossi, le *Lamento d'Ariane* de Monteverdi, l'admirable *Bist du bei mir* de Bach, la *Violette* de Mozart, le grandiose *In questa tomba* et le *Désir* de Beethoven, le *Petit Fritz* de Weber, *Lied* tout à fait exquis, et enfin neuf mélodies de Schubert, dont plusieurs, presque inconnues, comme *Le Roi de Thulé*, *Litanie*, n'en sont pas moins des merveilles. En tous ces morceaux si différents, Mme Mockel fit preuve d'une souplesse et d'un sentiment artistique parfaits, que soulignèrent de nombreux applaudissements.

Ajoutons qu'une jeune pianiste, Mlle Madeleine Stévart, se fit entendre avec un succès complet dans diverses pièces de Scarlatti, Bach, Beethoven et Schubert. J. d'Offoël.

— Mlle Ethel Hirschbein, qui a chanté avec succès dans plusieurs grands concerts de Londres, nous a fait apprécier lundi dernier, à la salle Æolian, une belle voix de contralto, bien posée et nuancée avec goût. Elle a dit avec expression des pièces françaises, anglaises et allemandes, dans la langue originale. La musique anglaise nous a paru sans originalité. Mais Mlle Hirschbein a très bien chanté des œuvres connues de Gluck, Schubert, Saint-Saëns, etc., et on lui a fait un succès mérité. Il en a été de même pour M. Hardy-Jackson, baryton dont la voix est bonne et la diction nette.

Le programme était complété par deux jeunes artistes, M. Borschke, pianiste de Vienne, et M. Ed. Bastide, violoniste, dont on a applaudi la belle technique et l'autorité. Nous espérons les entendre encore. F. G.

— M. Clarence von Amelungen qui a obtenu un prix du concours Rubinstein a donné le 15 un concert avec orchestre où figurait au programme le concerto en *la* mineur pour piano de Schumann; quelques défaillances de mémoire justifient une fois de plus cette remarque qu'il n'y a point de déshonneur à jouer en public avec la musique sous les yeux. Les brillantes qualités, de l'artiste se sont révélées plus sûres et plus modelées dans la rapsodie en *si* mineur de Brahms, la Polonaise en *la* bémol de Chopin et le *Concerstück* de Weber. Mlle De Brauneker qui chante des romances d'Holmès, possède une voix de contralto insuffisamment assouplie et mûrie par l'étude. Ch. C.

— Le 20 mai, cours Sauvrezis, M. Arthur Coquard a fait une causerie courte, mais substantielle, sur les maîtres du piano, Schubert, Schumann, Liszt et Chopin. Il a plaidé la cause des interprètes, regrettant un peu que les amateurs attachent plus de prix à l'expression qu'à la virtuosité ou, du moins, qu'ils semblent trop sacrifier celle-ci à celle-là, l'artiste n'étant parfait que s'il réunit ces deux qualités. A l'appui de sa thèse, Mlle Geneviève Dehelly, l'élève préférée de M. Delaborde, cette jeune artiste qui, à huit ans, d'après les souvenirs de Gevaert, jouait déjà tout le *Clavecin bien tempéré* par cœur et, d'instinct, le transposait, est venue exécuter les *Papillons* de Schumann, l'impromptu en *si* bémol de Schubert, le nocturne en *ré* bémol de Chopin, une délicieuse pièce d'Alkan et la dixième rapsodie de Liszt. Ce qui fait de Mlle Dehelly une artiste presque exceptionnelle, c'est qu'à l'encontre de beaucoup d'autres, elle comprend si bien la pensée des maîtres, qu'elle les interprète chacun dans un style différent, celui, d'ailleurs, qui leur est propre. Sa virtuosité étant impeccable, les raisons de M. Coquard devaient triompher : comment résister à l' « éloquence » d'une telle artiste? T.

* * *

— A sa dernière audition intime du Trocadéro, M. Guilmant a interprété des œuvres françaises, à commencer par un curieux thème varié de du Caurroy, l'organiste d'Henri IV, thème repris plus tard par J.-S. Bach dans un de ses chorals d'orgue. Il a joué également des œuvres de Louis Marchand, de Daquin — un charmant *Noël* — et de Nicolas de Grigny. Comme compositeurs modernes, il a fait entendre une *Rapsodie provençale* de M. Mezeray, un *allegro* de Boély et enfin une *Méditation* de sa composition, datant de 1861, la première œuvre sortie de sa plume savante et féconde. Ces séances présentent toujours un réel intérêt à ceux qui aiment et comprennent la musique sérieuse. L'éminent professeur les « illustre » de commentaires pleins de bonhomie et de justesse. F. G.

— L' « heure de musique » de samedi dernier 20 mai, aux Mathurins, a été consacrée, par M. Engel et Mme Bathori, à une série de *Lieder* de M. Camille Erlanger, accompagnés par l'auteur. Ces petites pages ne sont pas toujours d'une inspiration très riche, mais elles ont leur signification propre et leur caractère personnel; parfois, l'accompagnement est à lui seul un morceau très original (par exemple *Mon clocher* et *Fédia*). C'est surtout le maniérisme qu'on peut souvent leur reprocher. Le petit cycle des *Poèmes russes* a surtout été apprécié, comme d'habitude, et, comme écriture, comme style, c'est bien ce que le musicien a le mieux réussi dans ce genre (*Aubade*, *Les larmes humaines*, *Les seuls pleurs*, *Fédia*...). *Les Caresses*, de Richepin, sont moins caractéristiques. Citons encore *Si tu veux m'aimer* (du même poète), *Laisse-les dire*, *Sérénade* et surtout *Mon clocher*. M. Engel donne toujours à ses interprétations un accent vibrant et chaud qui convient surtout à merveille aux morceaux dramatiques et de sentiment profond. Mme Bathori brille surtout par la grâce et l'élégance de la diction. Ils ont été fort applaudis tous deux. H. de C.

— Le collège Stanislas a célébré son centenaire dimanche dernier, 21 mai, par une fête solennelle dans laquelle la musique et la poésie avaient pris une place d'autant plus importante que plusieurs des anciens élèves sont des poètes ou des musiciens réputés. L'orchestre (de la Schola Cantorum) était dirigé par M. Pierre de Bréville, qui a fait entendre, avec les chœurs du collège (classe de M. Pirro, maître de chapelle), une cantate inédite, *La Chanson des années* (sur des paroles de M. A. Mithouard), qui a obtenu un très vif succès. Une ballade inédite de M. Edmond Rostand (ancien élève) a été dite par M. Coquelin aîné, ainsi qu'une poésie de M. Emile Trolliet, par M. Ed. Céalis. Enfin, M. Imbart de la Tour (également un ancien élève) a chanté à l'orchestre le récit du Graal de *Lohengrin*.

— Vingt-quatre préludes et vingt-quatre études de Chopin, voilà un programme qu'on n'eût guère osé donner il y a quelques années. Aujourd'hui, on l'admet, et on l'admire quand il est réalisé par une artiste de la valeur de Mme Berthe Marx-Goldschmidt. C'est là une des marques d'un grand progrès accompli par le goût du public et par le sens artistique des interprètes. Combien cette manière de présenter un auteur et de le faire comprendre est intelligente et supérieure aux programmes « panachés » où une fugue de Bach est encadrée d'une fantaisie sur *Faust* et de variations sur le *Carnaval de Venise!*

Les préludes sont de petites pages très variées et d'un sentiment exquis. On n'a jamais mieux écrit pour le piano. Quant aux études, Berlioz (cependant peu fanatique de piano) les a qualifiées de « chefs-d'œuvre où se trouvent concentrées les qualités éminentes de la manière de Chopin ».

Ces œuvres exigent une technique impeccable, mais la virtuosité ne doit pas y dominer la justesse des nuances et du sentiment. Aussi sont-elles rarement interprétées comme elles doivent l'être, sans recherche de l'effet, sans préoccupation de briller aux dépens de l'auteur. Nous n'hésitons pas à dire que nous ne les avons jamais entendu mieux jouer que par Mme Goldschmidt. C'est d'une absolue perfection. Et quelle mémoire! F. G.

— Le jury du douzième concours Cressent, pour la composition d'un ouvrage lyrique, s'est réuni au Conservatoire.

Après examen des diverses partitions déposées, le jury a décidé d'accorder une mention à la partition écrite par M. Ph. Bellenot, maître de chapelle de Saint-Sulpice, sur un poème de M. d'Alban de Polhes.

— Le musée de l'Opéra, vient de s'enrichir d'une curieuse miniature représentant un ancien directeur de l'Académie de musique, F.-J. de Mirbeck, qui occupa ce poste important sous le Directoire. La miniature n'est pas signée, mais elle est exécutée avec une grande finesse. C'est une curieuse figure, peu connue, que celle de ce gentilhomme lorrain, tour à tour avocat, conseiller du Roi, commissaire aux armées et directeur de l'Opéra. La miniature, qui date de la dernière année de sa vie, le représente avec l'habit de cour, le chapeau et la perruque poudrée qui étaient de rigueur à Versailles sous Louis XVI. Par une coquetterie, qui ne fut pas sans courage à une certaine époque, l'ancien conseiller du Roi avait tenu à conserver le costume de l'ancien régime. Notons que le musée de l'Opéra possède très peu de portraits des directeurs de l'Académie de musique au dix-huitième siècle. Le nouveau document n'en est que plus précieux.

— Le conseil supérieur du Conservatoire s'est réuni et a décidé : 1° qu'au commencement de l'année scolaire, on dresserait, s'il y a lieu, une liste d'élèves suppléants et que ces suppléants pourraient être admis comme titulaires dans les classes, au cas où un élève quitterait l'école; 2° que l'exercice public qui a été donné, il y a quinze jours, au Conservatoire, sera donné dans la même salle, le soir, entre le 5 et le 10 juin; 3° que non seulement les concours de théâtre, mais aussi ceux d'instruments auraient lieu, en juillet, à l'Opéra-Comique, et que les élèves pourraient répéter, salle Favart, quelques jours avant le concours.

BRUXELLES

L'abondance des matières nous a empêché de parler dans notre dernier numéro du concert donné à la Grande Harmonie par le Deutscher Gesang-Verein, à l'occasion du centenaire de Schiller. L'œuvre choisie était le *Chant de la Cloche* de Max Bruch, que l'on donnait pour la première fois à Bruxelles. Dans les deux parties qui la composent, il y a une abondance de mélodies larges et soutenues, de beaux récitatifs, des chœurs particulièrement bien traités, des airs et trios fort bien écrits pour les voix et avec cela une orchestration remplie et brillante. L'exécution en a été fort belle.

Les solistes étaient M. Heinemann, de Berlin, possédant une jolie voix de basse et surtout un grand talent; M. Fischer, ténor de Francfort, à la voix terriblement gutturale, mais chantant avec conviction, Mme Rüsche-Endorf, soprano de Hanovre, possédant un organe merveilleux de beauté et de puissance, avec peu de tempérament, et enfin Mlle Else Bengell, mezzo-soprano de Francfort, chanteuse expressive avec une jolie voix, mais paraissant peu musicienne. Les chœurs et l'orchestre se sont comportés très honorablement, et le tout se trouvait sous la direction de M. Welcker, cet artiste si modeste et pourtant d'un beau talent et auquel le public a manifesté son enthousiasme en le rappelant plusieurs fois.

E. B.

— Nous n'avons pu parler, faute de place dans notre précédent numéro, du dernier concert de l'Exposition des Peintres et Sculpteurs de l'Enfant, qui a été précédé d'une conférence charmante de M. L.-A. du Chastain sur les « Poètes de l'Enfant » et de récitation d'œuvres de Ratisbonne, Manuel, Pailleron, Aicard, Richepin, Victor Hugo par de petites filles et de petits garçons des écoles primaires de la ville de Bruxelles. Cette séance musicale a eu lieu avec le concours de Mme Eva Simony, du théâtre royal de la Monnaie, qui s'est fait applaudir surtout dans la *Berceuse* de Mozart, le *Petit Enfant* de Le Borne et la *Vierge à la Crèche* de Périlhou, et de M. Georges Surlemont, qui a fort bien chanté la *Marmotte* de Beethoven, la *Berceuse* et le *Petit Fritz* de Weber, la *Farandole* de Jaques-Dalcroze et *Les Enfants* de Massenet. Le piano d'accompagnement était tenu avec tact et avec goût par M. Strony.

— La dernière audition de harpe chromatique des élèves de M. Risler a obtenu grand succès. On a remarqué surtout le talent, le jeu souple, la sonorité expressive de Mlle J. Cornélis qui a interprété avec art et avec une réelle virtuosité des pièces de Wallner, Pierné, Schumann. Mlles Delcorde et Levy méritent aussi des éloges.

Mme Stevens, une aimable cantatrice, collaborait à cette séance et elle a fait preuve de bien jolies qualités vocales dans des mélodies de Grieg, Bemberg, R. Hahn, etc., dites avec goût et sentiment.

L. D.

— Mlle Jeanne Latinis, l'excellente professeur de chant, a eu la bonne idée de grouper en un programme, à sa dernière soirée particulière, des œuvres vocales et instrumentales de l'école belge; les auteurs y assistaient, ainsi que quelques invités de marque.

La variété des styles offrait une difficulté que Mlle Latinis a surmonté avec le talent qu'on lui connaît; elle a su s'inspirer de la personnalité de chaque auteur, et elle a fait applaudir longuement des pages superbes de Gilson, Huberti, Tinel et L. Dubois, *Tes yeux bleus* de De Greef, l'*Enamourée* de Lunssens, deux intéressants *Lieder* de Mathieu, *Fragilité* de Michotte, un poème très coloré, *Epilogue* de Van Cromphout, un charmant *J'avais un cœur* de De Boeck, deux ravissantes mélodies de Léon Delcroix : *Au Jardin de mélancolie* et *Renouveau*, le *Chant de l'Océan* de Dujardin ainsi que d'autres encore de Rasse, Somers, Agniez, Flon, Lauweryns, Van Dam, etc.

La séance s'ouvrait par l'intéressant trio en *si* mineur de Rasse, excellemment exécuté par MM. Dujardin, Somers et Liégeois, ainsi que l'admirable et passionnant trio de Jos. Jongen, avec l'auteur au piano.

R. V.

— La Société des Concerts du Waux-Hall, désirant participer aux fêtes nationales qui célèbrent cette année le soixante-quinzième anniversaire de notre indépendance, a donné, sous les auspices du conseil communal de Bruxelles, le premier des six grands concerts extraordinaires à entrée gratuite qu'elle annonçait dernièrement.

Le mauvais temps, qui semble affectionner tout particulièrement les soirées du Waux-Hall, n'a pas voulu compromettre le succès de cette attrayante séance, qui avait attiré un public nombreux.

Sous la direction magistrale de M. S. Dupuis, l'orchestre s'est montré digne des œuvres qu'il nous a fait entendre. Ce concert était entièrement consacré à l'école belge, et la splendide exécution de *La Mer*, les esquisses symphoniques d'après un poème d'Eddy Levis, esquisses si profondément senties et notées d'une façon si émouvante par le compositeur Paul Gilson, a soulevé de chaleureux applaudissements.

M. Vermandele a récité le poème avec le talent qu'on lui connait, et M. Lambert, un jeune et très talentueux violoniste, a recueilli un grand et légitime succès après une très vibrante exécution d'un concerto de Vieuxtemps et d'une élégie de Th. Radoux.

Félicitons donc la Société des Concerts du Waux-Hall de cette belle soirée et souhaitons que la prochaine audition populaire amène encore plus de monde, si c'est possible.

— Une intéressante audition de musique moderne a eu lieu à l'Extension populaire d'Uccle, organisée par M. Edouard Barat, pianiste.

Au programme : Le trio de Smetana, superbement exécutée par MM. Barat, Kühner, violoncelliste, Doehaerd, violoniste. Ces trois artistes nous en ont donné une interprétation vibrante, avec un ensemble remarquable.

MM. Doehard et Barat ont ensuite joué la nouvelle sonate pour violon et piano de L. Thuille, avec un réel souci artistique.

M. Kühner a fait apprécier une technique impeccable, en même temps qu'une sonorité expressive dans le concerto de Lalo. Quant à Mlle E. Delhez, elle a chanté à ravir deux mélodies de Miry, l'intéressant poème de Léon Delcroix, *Rêve au crépuscule* et le charmant *Ständchen* de Strauss, ainsi que deux *Lieder* de P. Benoit. M. Léon Delcroix l'a accompagnée au piano.

Enfin, le pianiste M. E. Barat a obtenu un succès de plus par son jeu vivant, sa technique impeccable et ses qualités expressives d'interprétation dans des pièces de P. Benoit, une *Barcarolle* de J. Jemain, et la *Valse chromatique* de L. Delcroix, une œuvre nouvelle, très pianistique et de bel effet.

R. V.

CORRESPONDANCES

LA HAYE. — Le festival de trois jours donné au Concertgebouw d'Amsterdam au profit de la caisse de pensions de l'orchestre, a pleinement réussi.

Le premier concert, se composant de l'admirable *Messe solennelle* de Beethoven, sous la direction de M. Mengelberg, a vivement impressionné le nombreux auditoire. Les chœurs et l'orchestre méritent tout d'abord les plus sincères éloges. Parmi les solistes, c'est Mme de Haan-Manifarges qui a été absolument hors pair. Mme Emma Belwidt a été moins à louer, et dans le registre élevé, sa voix a un caractère strident et peu sympathique. Le ténor Ludwig Hess, de Berlin, a une voix superbe, mais il est regrettable qu'il abuse d'une exagération de sentiment. M. Van Oort est un chanteur de beaucoup de talent, mais sa voix manque de sonorité.

Le second concert qui se composait d'œuvres de M. Schillings, sous la direction du compositeur, a été le véritable clou du festival. Il a provoqué un enthousiasme exceptionnel de la part de notre public et nous a fait faire la connaissance d'un compositeur d'un talent sérieux et d'une grande érudition; comme chez la plupart des compositeurs modernes, la partie mélodique est reléguée au second plan, mais la forme, le style, le travail polyphonique et l'instrumentation trahissent la main du maître. Le prologue pour la tragédie *Œdipe*, de Sophocle, est d'une conception grandiose et sévère; le *Chant des Sorcières*, poème de von Wildenbruch, est une œuvre des plus intéressante; la partie déclamatoire, admirablement récitée par le Dr Wüllner, a vivement impressionné l'auditoire, et la musique discrète et intelligente qui souligne le poème est d'un grand effet, si grand que le compositeur et le récitant ont été rappelés cinq fois. Avec ces deux ouvrages, il y a encore à signaler *Dem Verklärten*, poème de Schiller, pour baryton, chœur et orchestre, une œuvre de grande valeur et à grand effet, dont le solo a été chanté avec talent par le baryton M. Loritz, de Munich.

Au troisième et dernier concert de ce festival, exécution magistrale, sous la direction de M. Mengelberg, de la cinquième et de la neuvième symphonie avec chœurs de Beethoven.

Le prochain festival annuel de la Nederlandsche Toonkunstenaars Vereeniging, un festival de trois jours, sera donné à Deventer les 30 juin, 1er et 2 juillet, sous la direction de M. Jan Ryken, avec l'orchestre d'Arnhem renforcé et le concours de Mmes de Haan-Manifarges, Anna Kappel, Kruyt-Denys, Litzinger et MM. Paul Hasse et Thomas Denys. Comme programme, entre autres, un opéra en forme de concert, *Der Falsche Czar*, de Jan Ryken, un air de concert de Cor Kuiler, un fragment d'un oratorio de Heinze, une ouverture de Vanden Berg, une ballade de Coster, sérénade pour instruments à vent de van Petterode, *Decora lux* de Averkamp et des *Lieder*. C'est M. Henri Viotta, l'éminent directeur de notre Conservatoire royal et du Wagner-Verein néerlandais, qui présidera ce festival.

Pendant la prochaine saison, l'Opéra italien, sous la direction de M. de Hondt, établira son siège principal à Amsterdam, où il donnera trois représentations par semaine au théâtre du Palais de l'Industrie.

ED. DE H.

LONDRES. — La saison d'opéra au théâtre de Covent Garden s'ouvre brillamment. Les deux séries de l'*Anneau du Nibelung* ont été admirables. Mme Marie Wittich a chanté successivement Brunnhilde et Sieglinde, puis s'est fait ovationner dans le rôle d'Isolde. Tristan était chanté par M. Burrian et Kurwenal, par M. Van Rooy.

Dans la seconde série de l'*Anneau du Nibelung*, Mme Litvinne a chanté merveilleusement Brunnhilde et a produit une grande impression. Cette année, toutes les œuvres de Wagner ont été conduites par M. Hans Richter, complètement remis de sa récente maladie. *Lohengrin* a été donné avec le ténor M. Herold et Mme Kirkby Lunn, admirable dans le rôle d'Ortrude.

Mme Melba a fait sa rentrée le 17 dans la

Traviata, avec M. Constantino. Mme Norina et le ténor Maurel ont remporté de magnifiques succès dans *Don Pasquale* et le *Barbier de Séville*.

Le nouveau théâtre de Waldorf vient de s'ouvrir; on y donnera alternativement l'opéra italien et le drame avec Mme Eleonora Duse.

Les récitals, particulièrement nombreux, ont donné l'occasion d'applaudir les violonistes Kubelik, Mme Marie Hall, Hegedüs, Hubermann, Aldo Antonietti, Mischa Elman, et un jeune prodige anglais, Vivien Chartres, qui est tout aussi remarquable que ses jeunes concurrents. Parmi les pianistes, il faut signaler Mark Hambourg, Ignace Friedman, Frédéric Lamond, Hans Richard, Mlle Peppercorn et M. Raoul Pugno, qui a merveilleusement exécuté les *Variations symphoniques* pour piano et orchestre de César Franck au dernier concert de la Société philharmonique. Le programme comportait en outre la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky.

Les concerts du Quatuor Joachim à la salle Bechstein ont été admirables et comprenaient en majeure partie des œuvres de Beethoven et de Brahms.

Un excellent musicien, M. Lionel Tertis, qui joue parfaitement de la viole, a présenté des œuvres fort intéressantes et nouvelles pour cet instrument et le piano. N. Gatty.

POITIERS. — Une assistance nombreuse et élégante remplissait le 15 mai le théâtre de Poitiers, attirée par cet événement rare en province, la représentation d'un opéra inédit.

M. Prunet, l'intelligent et courageux directeur du théâtre, conviait le public à l'audition des *Noces d'Attila*, opéra en quatre actes, poème et musique du comte F. de Beaufrauchet, qui s'est fait connaître par d'intéressants oratorios exécutés en province : *Saint Louis*, *Sainte Radegonde*, *Saint Vincent de Paul*.

Le sujet est celui du drame bien connu d'Henri de Bornier. M. de Beaufrauchet en a tiré une œuvre musicale bien vivante, d'une parfaite unité de style, et qui s'élève dans quelques scènes à un très haut degré d'expression dramatique. Il a cru devoir conserver la forme traditionnelle et classique de l'opéra. Sa mélodie, toujours d'une exquise distinction, est bien de l'école française; les airs, duos et ensembles sont habilement réunis aux récitatifs, toujours intéressants et soutenus par un orchestre dont la discrétion n'exclut pas le coloris; l'action dramatique n'est jamais ralentie par des hors-d'œuvre de pure virtuosité.

Le premier et le quatrième acte nous ont paru les mieux venus. Les chœurs sont particulièrement soignés et les grands ensembles qui terminent les trois premiers actes sont d'une grande puissance d'effet.

Nous avons remarqué spécialement, au premier acte, le prélude construit avec trois des motifs les plus caractéristiques de l'œuvre : la scène épisodique de Gérontia, l'entrée et le récit de Walther et son dialogue avec Attila.

Au second acte : une mélodie douce et rêveuse d'Hildiga, un trio et un duo d'amour très développé et enfin la vigoureuse malédiction lancée par Herrick à sa fille Hildiga.

Au troisième acte : une brillante marche et le Chant de guerre des Huns, d'un beau caractère.

Mais c'est, sans contredit, au quatrième acte, dans la scène entre Attila et Hildiga, que M. de Beaufrauchet a été le mieux inspiré. L'émotion est vraiment humaine, le mouvement dramatique et musical très entraînant, et ce morceau obtiendra toujours un très grand succès.

L'interprétation a été aussi bonne qu'on pouvait le désirer. Mlles Clara et Grâce Carol, Mlle Gehman, MM. Gorius, Dubois et Rysoor, qui remplissaient les principaux rôles, ont été remarquables aussi bien comme acteurs que comme chanteurs; MM. Zeger, Bucken et Chacou, très corrects dans les rôles secondaires.

L'orchestre et les chœurs, dirigés par M. Bergalonne, l'éminent chef du Théâtre des Arts, à Rouen, ont vaillamment rempli leur tâche. G. V.

◆

VERVIERS. — Le Cercle musical d'amateurs vient de terminer sa série de concerts annuels. Le 2 décembre 1904, le jeune et déjà célèbre violoniste Kochanski s'est fait beaucoup applaudir dans le *Trille du diable* de Tartini, les *Danses espagnoles* et le *Streghe* de Paganini. Au même concert, le Choral mixte verviétois que dirige M. Duyzings, a exécuté correctement diverses pièces de vieux maîtres français et les chansons des *Bois d'Amaranthe*, de Massenet.

Au deuxième concert (8 février 1905), tout le succès a été pour M. E. Mawet, professeur de violoncelle au Conservatoire de Strasbourg, qui a exécuté admirablement un *Andante* de son frère, M. F. Mawet, et les intéressantes variations de Boëllmann. L'orchestre à cordes donnait la première partie du troisième quatuor de Mendelssohn, un *Adagio* admirable de Nardini, avec M. N. Fauconnier comme violon solo, la célèbre sarabande de Saint-Saëns et le quatuor en *sol* de Haydn.

Le troisième concert (18 avril) est le plus beau qu'on ait eu cet hiver à Verviers. L'orchestre, impeccable dans le cinquième *Concerto grosso* de Hændel, très brillant dans la sérénade de R. Strauss, a rendu à la perfection le sextuor de Beethoven pour deux cors et archets, une pièce inédite, *Mer calme*, de M. Jodin, et un menuet solidement charpenté de M. Massau.

Comme solistes, Mlle J. Delforterie a été exquise dans des airs de Grétry, le *Nil* de Leroux et *Si j'étais papillon* de M. Massau.

M. Schmit, flûtiste, professeur au Conservatoire royal de Liége, a charmé son auditoire dans le concerto en *ré* de Mozart et les accompagnements des airs de Grétry.

Signalons enfin la belle exécution que MM. Fauconnier, Bonjean (violonistes) et Schwiller (violoncelliste) ont donnée de la *Golden-Sonate* de Purcell. Ces trois séances font le plus grand honneur au dévoué et modeste directeur, M. A. Massau.

J.

NOUVELLES

Le théâtre de la Cour de Munich vient de jouer le *Barbier de Bagdad* de Peter Cornelius (adaptation de Mottl) et un ballet de M. Félix Mottl, *Pan au bois*, déjà donné à Carlsruhe et qui a été très applaudie.

A peu près en même temps, le théâtre de Magdebourg montait aussi le *Barbier de Bagdad*, mais dans la version originale. Plus récemment, il a donné la *Dame blanche* dans une nouvelle adaptation allemande de M. Hans Löwenfeld, sous le titre de *La Dame blanche d'Avelan*.

— Le théâtre allemand de Prague a monté *Marivara*, opéra de MM. Cosmovici et Schmeidler, paroles de Carmen Sylva (la reine de Roumanie), qui a obtenu un certain succès en dépit du manque d'originalité de la musique.

— Signalons d'intéressantes auditions qui ont eu lieu récemment en Allemagne : la *Serva padrona* de Pergolèse au Conservatoire Raff, de Francfort; la *Fiancée de Messine* de Schumann au Conservatoire de Cologne; la *Cloche engloutie*, suite pour orchestre de M. Charles Kleemann, et *Prométhée*, poème symphonique de Liszt aux concerts de la chapelle de la cour de Dessau.

— A Osnabrück, on a inauguré il y a une quinzaine de jours un monument en l'honneur du compositeur de *Lieder* Justus Wilhelm Lyra (1822-1882), qui est connu en Allemagne principalement par la chanson populaire *Le mois de mai est revenu*. On disait volontiers de lui qu'un *Lied* lui a valu la célébrité. Pourtant, une autre chanson de sa façon, *Entre la France et la forêt de Bohème*, et quelques autres encore, ont été beaucoup chantées.

— M. Camille Saint-Saëns a demandé à M. Augé de Lassus, qui fut déjà son collaborateur pour *Phryné*, le livret d'une pièce en deux actes et trois tableaux. Cet ouvrage, intitulé *L'Ancêtre*, sera représenté l'hiver prochain à Monte-Carlo, avec la musique du maître, puis sans doute joué à l'Opéra.

— Un comité composé d'admirateurs de Wagner, à la tête duquel se trouve le prince Gabrielli, vient de faire poser et d'inaugurer solennellement à Rome, une plaque commémorative rappelant le séjour que fit Richard Wagner dans la maison de la Via del Babinno, 79, à quelques pas de l'admirable Porta del Popolo. Cette plaque porte l'inscription suivante : « In questa casa abitó — Riccardo Wagner — nel 1877 — Alcimi ammiratori dell' arte sua posera in memoria — Roma 1905. »

— Le compositeur Charles Goldmark vient de fêter son soixante-quinzième anniversaire.

— L'Exposition de Liége. — On a dit et redit que l'Exposition de Liége n'est pas terminée, que l'on se promène à travers des jardins déserts ou des halles remplies de caisses, bref, qu'il n'y a rien à voir.

Il faut en revenir, de cette exagération, et s'il est vrai que la Bulgarie et la Roumanie n'ont pas encore entièrement terminé leur pavillon, s'il est exact que quelques classes de la section belge ne sont pas complètement en ordre, il n'est pas moins vrai que tant dans les halls que dans les jardins, tant au point de vue attractions qu'au point de vue exposition, il y a suffisamment de choses à voir pour occuper les plus difficiles.

Le visiteur a le choix entre les sections italienne, suisse, perse, hollandaise, autrichienne, suédoise, hongroise, française, allemande, prussienne, internationale, le stand de la ville de Paris, la halle internationale des machines, où dès maintenant déjà la plupart des appareils sont en mouvement, le compartiment international de l'art militaire et les pavillons du Maroc, de la Serbie, du Montenegro, le palais des Beaux-Arts, celui de la ville de Liége, les pavillons de l'Algérie, des colonies françaises d'Asie et d'Afrique, de la Tunisie, etc., etc., sans compter toutes les brasseries, les restaurants et les nombreuses « attractions » de l'Exposition de Liége.

BIBLIOGRAPHIE

Symphonies de Beethoven, réduites pour piano à quatre mains par Otto Dresel. (Réimpression. Leipzig, Leuckardt.) Aujourd'hui qu'avec l'épuration graduelle du goût et la diffusion croissante des grands ouvrages symphoniques, la lecture à quatre mains sur le piano, entre de plus en plus dans les mœurs, cette réimpression de l'excellent travail de Dresel vient à son heure. Ses réductions, dont Liszt, Bulow, Clara Schumann, Kirchner signalèrent jadis les éminentes qualités, surpassent de loin, en effet, les autres arrangements. Au prix, il est vrai, d'une difficulté d'exécution un peu plus considérable en certains endroits, Dresel a su « tout » mettre dans ses réductions, inspirées des fameux arrangements à deux mains de Liszt. On remarquera, entre autres choses, son application à conserver toujours au même exécutant les passages confiés à un même groupe instrumental (mais généralement divisé au piano, pour plus de facilité) : d'où des oppositions d'un effet réellement orchestral.

Par la même occasion, signalons (chez le même éditeur), comme symptôme du succès croissant des œuvres de Berlioz en Allemagne, de bons arrangements pour deux pianos à quatre mains des pages les plus célèbres du maître : *Benvenuto*, le *Carnaval romain*, les pièces symphoniques de *Roméo*. C'est fait par Otto Singer, un spécialiste en la matière. E. C.

— La librairie musicale Rosso y Montero, 26, Jacometrezo, à Madrid, vient de publier un très intéressant cahier de chansons populaires de la province de Léon, *Cancionas Leonesas*, arrangées pour piano avec beaucoup de tact, d'érudition et de sens musical par M. R. Villar.

Pianos et Harpes

Erard

Bruxelles : 6, rue Latérale
Paris : rue du Mail, 13

NÉCROLOGIE

Mme Caroline Rosati, l'une des plus célèbres et des plus artistes des danseuses du XIXe siècle, vient de mourir dans sa villa du Golfe Juan, à l'âge de quatre-vingt-deux ans.

Elle était née à Bologne en 1827. A l'âge de neuf ans, elle débuta à Florence dans le rôle de l'Amour enfant; à Venise, elle eut, en 1842, ses premiers succès. Elle eut ensuite d'éclatants triomphes sur les scènes de Rome, de Turin, de Gênes, à la Scala de Milan; puis elle parut à Londres, où elle créa avec un grand succès le rôle de Coralie dans un ballet écrit pour elle par Paul Taglioni.

Son apparition au Grand-Opéra de Paris causa une véritable sensation. Elle y connut tous les triomphes dans des ballets écrits pour elle et où son talent de mime vigoureux et impressionnant enthousiasma le public et les critiques. Voici quelles furent ses principales créations : Jovita de *Sainte-Claire* (1855); le *Corsaire* (1856); *Marco Spada* (1857). Elle reprit avec le plus grand succès la *Esmeralda, Paquita*, le *Cheval de bronze*, *Giselle*, la *Somnambule*, etc.

Son portrait figure au foyer de la danse à l'Opéra, dans l'un des médaillons peints par Paul Baudry au plafond; il occupe le coin à droite en entrant dans le foyer. C'est une figure expressive, aux yeux noirs, d'une singulière intensité d'expression.

Mme Rosati avait quitté le théâtre il y a une quarantaine d'années, en pleine gloire. Elle était la mère de notre confrère, M. Jules Rosati, secrétaire de l'*Echo de Paris*.

— A Bade est mort d'une façon malheureuse le compositeur et chef d'orchestre Carl Komzak, auteur de plusieurs opérettes et de chansons devenues très populaires. Il eut la fâcheuse idée de vouloir sauter dans un train déjà en marche; il tomba, fut pris entre deux wagons et horriblement mutilé.

— De Francfort-sur-le-Mein on annonce la mort d'un violoniste distingué, Johann-Joseph-David Noret-Koning, qui était né à Amsterdam le 25 février 1838 et qui fut élève, à Leipzig, du célèbre Ferdinand David, l'ami de Mendelssohn. Fixé pendant quelques années à Mannhein, il était depuis longtemps premier *Concertmeister* au théâtre municipal de Francfort. On connaît de lui des *Lieder* et quelques autres compositions.

— Un ténor comique connu et très apprécié, Enrico Giordani, âgé de quarante-cinq ans, s'est suicidé dans le cimetière de Bologne en se tirant un coup de revolver à la tempe, du chagrin, dit-on, de la perte récente de sa sœur, qu'il avait vue mourir dans ses bras. Artiste recherché, il avait établi, entre autres rôles, ceux de l'abbé dans *Adriana Lecouvreur*, de l'Incroyable dans *André Chénier*, et de Spoletta dans *La Tosca*.

BREITKOPF & HÆRTEL, BRUXELLES

VIENT DE PARAITRE :

LEONE SINIGAGLIA

Op. 26. Rapsodia Piemontese

POUR VIOLON ET ORCHESTRE

Partition	Fr. 4 —	Partie de violon solo	Fr. 1 35
Parties d'orchestre	Fr. 10 —	**Edition pour violon et piano**	Fr. 3 25

Joué avec grand succès par Jan KUBELIK et Lucien CAPET

J. B. KATTO
Editeur de musique
Rue de l'Ecuyer, 46-48
BRUXELLES ~ TÉLÉPHONE 1902

Vient de Paraître :

PRIÈRE D'AMOUR

MÉLODIE

Paroles de E. de LINGE

Musique de H. ALBERS, du Théâtre royal de la Monnaie

Prix : 1,50 franc

Editeur des ***Contes et Ballades,*** *pour piano, de PETER BENOIT*
en 4 cahiers. — Chaque, **3** fr. — Ouvrage complet, **10** fr.

Envoi franco du Catalogue.

Pour les Fêtes Nationales de 1905

LA BRABANÇONNE

Transcrite pour Chœur Mixte et Orchestre

PAR

PAUL GILSON

Pour le matériel en location s'adresser à

MM. SCHOTT FRÈRES, ÉDITEURS DE MUSIQUE
56, Montagne de la Cour, BRUXELLES

A. DURAND et fils, éditeurs, 4, place de la Madeleine, Paris

Vient de Paraître :

Allegro Appassionato

POUR PIANO SEUL

ou avec accompagnement d'ORCHESTRE

PAR

C. SAINT-SAËNS (OP. 70)

Edition A. Piano seul (sans orchestre)	Net : fr.	3 00
— B. Piano seul pour l'exécution avec orchestre . .	»	4 00
— C. Deux pianos	»	8 00
Partition d'orchestre	»	8 00
Parties d'orchestre	»	10 00
Chaque partie supplémentaire	»	0 75

PIANOS PLEYEL

Agence générale pour la Belgique

99, Rue Royale, à Bruxelles

Harpes chromatiques sans pédales

PIANOS DE SMET

Brevetés en Belgique et à l'étranger

Médaille d'Or à l'Exposition Universelle de Paris 1900

99, RUE ROYALE, 99

Pianos Henri Herz

Orgues Alexandre

SEUL DÉPOT :

47, Boulevard Anspach

(ENTRESOL) BRUXELLES

PIANOS

STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles

FR. MUSCH

224, rue Royale, 224

51me ANNÉE. — Numéros 24-25. 11 et 18 Juin 1905.

PETER CORNELIUS – SES LIEDER

(Suite. — Voir le dernier numéro)

Toujours en 1854, parus comme op. 4, voici les trois chants dédiés à la princesse Marie von Sayn-Wittgenstein ; aucun lien apparent ne les réunit, mais un même sentiment, une passion, d'ailleurs partagée, pour la princesse, mais secrète, contenue et condamnée d'avance à n'aboutir à rien, les avait inspirés. Le poète Cornelius y avait épanché toute son âme, et ses poèmes si passionnés tentèrent encore plus d'un musicien après lui. Musicalement, ils ont peut-être moins d'intérêt que les précédents et leur développement peut paraître un peu long pour un chant et un accompagnement en somme peu variés. Le premier pourtant, *In Lust und Schmerzen* (Dans les joies et les douleurs), est d'une belle envolée et ne donne pas cette impression de longueur, qu'une interprétation parfaite et nuancée peut d'ailleurs facilement atténuer, vu la seule valeur des poèmes.

Une fois encore, en cette même année, Cornelius retourna à Paul Heyse dont il transposa délicieusement la spirituelle chanson espagnole (d'après Cervantès) de *Preciosa* : « Contre les maux de tête »! L'auteur du futur *Barbier de Bagdad* la rendit avec tout l'humour et toute la fine raillerie qui lui étaient si naturels. Ainsi se termine la belle série de *Lieder* qu'une seule année a vu éclore sous l'impulsion de la vivifiante et artistique société de Weimar, que Cornelius fréquentait. Il semble après cela qu'il voulut se reposer un peu, mais ce repos n'est qu'apparent ; l'auteur préparait en silence de nouveaux chefs-d'œuvre, et nous devons attendre 1856 pour retrouver le compositeur de tant de beaux et inappréciables chants. Ce sont d'abord les quatre *Rheinische Lieder* (1) (Chansons rhénanes), dédiés à Feodor von Milde, cycle exquis où la nature et l'amour ont une égale place, mais que domine par-dessus tout un véritable culte pour le « Rhin, le fleuve sacré » sur les rives duquel chantent toutes les voix de l'Allemagne légendaire et historique, mystique et sentimentale.

Sur les accords martelés de l'accompagnement se détache le premier chant *In der Ferne* (Au loin). Un chanteur portant sa harpe, pareil au minnesinger d'autrefois, retourne au Rhin, où son amie et le printemps l'attendent. L'élan du chant, tantôt soutenu par des accords sur un rythme de marche décidé, héroïque, tantôt par de longs et caressants arpèges imitant la harpe, est vraiment incomparable. C'est d'un lyrisme si abondant, si soutenu, qu'on dirait parfois y retrouver quelque chose de l'intarissable veine de Schubert.

Dans le *Lied* suivant, *Botschaft* (Message), l'élan est un moment suspendu, le charme intime domine, mais dans le troisième chant *Am Rhein* (Au Rhin), le lyrisme passionné reprend le dessus : c'est un hymne éperdu

---

(1) L'œuvre est posthume, à l'exception du n° 2, publié en 1862, avec l'op. 5.

« aux rives patriales, au Rhin ondoyant », hymne qui s'achève enfin apaisé dans le *Lied* suivant, *Gedanken* (Pensées), sur le rythme berceur et tranquille de l'accompagnement, évoquant le fleuve radieux et aussi les chants et les amours éclos sur ses bords enchantés. Tout dans ce petit cycle de quatre chants est pure merveille, poème et musique, tous deux de Cornelius encore, également admirables, également inspirés.

Dans les *Weihnachtslieder*, op. 8 (Chansons de Noël (1), le « Tondichter » se révèle sous l'un de ses aspects les plus aimables : sa tendresse extrême pour les enfants lui a inspiré ce cycle exquis de six mélodies dédiées à sa sœur, Mme Elisabeth Schily-Cornelius. Sa religiosité a pénétré ces chants de la profondeur du sentiment de grande piété qui était en son âme, mais, célébrant la fête de l' « Enfant divin » en songeant aux enfants de la terre qu'il adorait, Cornelius semble avoir voulu se mettre à leur niveau et chante avec leur âme naïve, candide et pure ! Aussi le charme est incomparable de ces mélodies si simples, si heureuses, dans une forme pourtant bien moderne. Voici d'abord la joyeuse et vive chanson *Christbaum* (L'Arbre de Noël), sorte de ronde animée en 6/8 « écrite d'un seul jet » et la seule du cycle qui resta éternellement invariable (2) »; puis le chant des « Bergers », *Die Hirten*, avec le délicieux interlude pastoral de la première version (posthume), remaniée en 1859 (3); Cornelius lui a certes conservé le même charme, mais sa première inspiration reste la meilleure, surtout au point de vue de l'accompagnement. La Chansons des Rois, *Die Könige*, compte également deux versions, l'une de 1856, l'autre de 1859, et ici, la deuxième composition est incontestablement la plus intéressante, bien que la première mélodie plaise peut-être plus par sa simplicité naïve, mieux en harmonie avec les autres chants du cycle. Mais la seconde se développe si librement, avec tant de facilité sur son accompagnement tout différent, qu'elle est au plus haut point curieuse et intéressante ; la base de cet accompagnement est le thème du choral *Wie schön leuchte der Morgenstern* (De quel éclat brille l'étoile du matin), et c'est Franz Liszt lui-même qui donna à Cornelius l'idée de cette curieuse association de thèmes en maintenant malgré tout leur indépendance respective. Voici, après, la chanson simplement narrative de Siméon, remaniée également en 1859, comme celles qui suivent, et dont nous n'avons que les versions définitives peu différentes des primitives, les thèmes ayant été conservés, la forme seule s'est trouvée modifiée. Les deux derniers *Lieder* du cycle reviennent à la note si naïvement touchante du premier; nous y retrouvons le tendre poète, le délicat musicien du « Christ, ami des Enfants », *Christus, der Kinderfreund*, enfin du « Christ enfant » lui-même, *Christkind*, célébré dans la dernière chanson, qui, dans son mouvement animé et joyeux, vient rappeler le premier *Lied* du cycle et semble nouer avec lui la ronde exquise au rythme de laquelle les enfants tournent et dansent autour de l'arbre étincelant. Certes, dans ce charmant *Liederkreis*, Cornelius nous apparaît sous un des côtés les plus séduisants de son génie : sa tendresse, sa religiosité aimable et vraie et sa simplicité exquise, voilà tout son art dans ces purs petits chefs-d'œuvre qui comptent et resteront parmi les plus précieux joyaux du trésor lyrique si considérable de l'Allemagne (1).

De 1856 à 1859, plus de *Lieder*, mais des compositions à plusieurs voix, duos et chœurs, et le *Barbier de Bagdad*, dont nous avons rappelé plus haut le triste sort. Suivant Cornelius dans son exil volontaire, nous le retrouvons à Mayence d'abord, où s'achève le cycle le plus parfait, les *Brautlieder* (Chants de fiancée, œuvre posthume), suite de six chants dont Cornelius est toujours encore le poète (2) et le compositeur. Par le sujet même, le nom de Schumann et le souvenir de son sublime *Frauen Liebe und Leben* viennent aussitôt à la mémoire. C'est peut-être en le comparant à ce chef-d'œuvre, certes inégalé, que nous pourrons cependant le mieux indiquer la grande valeur du *Liederkreis* de Cornelius. Celui-ci n'a ni la passion, ni la profondeur, ni la formidable tension, ni l'exaltation dans la joie, dans la douleur, voire dans le rêve, ni l'ardeur enthousiaste des chants de Schumann, mais il a pour lui au suprême degré une infinie tendresse souriant dans la plénitude d'un bonheur pur et calme, un charme intense, une naïveté exquise dans l'expression de l'épanouissement de cette âme de jeune fille au premier et idéal amour; dans sa note et dans sa réalisation toutes différentes, ce cycle peut hardiment, avec moins d'éclat peut-être, prendre place à côté du cycle schumannien. Comme une fleur encore timide éclot au premier soleil de printemps, ainsi la jeune âme s'ouvre à son premier amour. Ecoutez les premiers vers du poème et vous connaîtrez le caractère intime, délicat et tranquille de cette passion :

---

(1) A Bruxelles, la première, unique et exquise audition par Mme Henriette Mottl-Standhartner eut lieu au Cercle artistique et littéraire, le 8 mars 1901.

(2) Lettre à Carl Riedel, Bogenhausen, 1870.

(3) Toutes les nouvelles versions ne parurent qu'en 1870.

(1) Cornelius lui-même les estimait comme une de ses meilleures compositions : « Ces chansons de Noël sont un bon numéro dans la loterie de ma vie, écrit-il à son ami Carl Riedel. D'ailleurs, tu sais bien que je suis un enfant de Noël ! » (il était né le 24 décembre).

(2) Les poèmes sont de 1855, et la composition musicale l'occupa déjà dès 1856. Le manuscrit original des *Lieder* n'a pas encore été retrouvé. Ils ont été publiés après la mort de Cornelius d'après des copies et des fragments retrouvés.

In meinem Herzen regte
Der Liebe Wunsch sich leis,
Da pflanzt' ich ein und pflegte
Ein zartes myrtenreis.

Dans mon cœur s'est éveillé
Doucement le désir d'amour,
Lors j'ai planté et tant soigné
D'un myrthe un doux rameau.

Doux est le myrthe parfumé, doux le chant d'oiseaux et le murmure des flots, doux les rêves, l'espoir et la prière aussi, car l'amour et une tendre piété ne se séparent que rarement chez Cornelius : ils s'éclairent et se pénètrent sans cesse.

Comme le parfum discret d'une âme pure, s'exhale le premier chant, *Ein Myrtenreis* (Rameau de myrthe), auquel s'unit et répond sans cesse, comme la voix de l'ami même, la mélodie identique de l'accompagnement. Une atmosphère heureuse et calme enveloppe le second *Lied, Der Liebe Lohn* (La Récompense de l'amour), qui a une succession ininterrompue de triolets liés dont les notes initiales accentuées dessinent une suave mélodie se développant parallèlement à celle que la voix chante. Tranquille comme cet amour est aussi la séparation, la dernière. C'est la veille des noces, *Vorabend;* à peine soutenu de quelques accords se dessine le simple chant de cet « Au revoir » prochain, auquel répond par deux fois, répété à la fin de chaque strophe comme dans une calme aspiration, cet heureux mot d'espoir, « Demain ». Et déjà voici demain arrivé, le jour de la grande fête d'amour, qui seul va régner à présent. Pourtant, non : au réveil heureux, ce n'est pas encore un hymne d'amour éperdu et victorieux qui s'échappe de ce cœur de jeune fiancée ; c'est d'abord une profonde et exquise prière au Dieu puissant, un appel à sa bénédiction, à sa protection : *Am Morgen* (Au matin); tandis qu'au ciel monte la prière sur de lumineux et harmonieux accords, une petite cloche semble obstinément faire sonner dans l'accompagnement ses deux notes claires et argentines, *do-ré, do-ré*, comme une première et gaie chanson nuptiale. Enfin, voici l'hymne d'amour si longtemps contenu : c'est le puissant cantique de Salomon même, *Aus dem hohen Liede* (Le Cantique des Cantiques), retentissant dans son allure énergique et triomphale sur des accords sonores et pleins d'éclat. C'est le seul chant vraiment passionné du cycle, et le dernier *Märchenwunder* (1). (Le Conte merveilleux), revient à la note plus tranquille, dans la sérénité de ce bonheur d'amour idéal et pur, beau et lumineux comme un « conte merveilleux » d'autrefois, rêve de jeunesse, insaisissable et pourtant réel, accompli à présent.

Tout l'accompagnement, très doux dans un mouvement rapide et frémissant, donne la sensation d'une joie infinie qui peut à peine croire à la réalité de son rêve et chante doucement son bonheur! Sous cette impression délicieusement apaisante se termine ce délicat poème musical d'une forme vraiment parfaite, unique, en tous points admirable, et qui restera, avec les *Chansons de Noël* et les *Chansons rhénanes*, la plus pure, la plus émouvante et la plus caractéristique des inspirations lyriques du maître.

(A suivre.) MAY DE RUDDER.

---

(1) Le titre primitif était *Erfüllung* (Accomplissement).

LA SEMAINE

PARIS

OPÉRA ITALIEN. — Depuis notre dernier article sur la saison italienne de M. Ed. Sonzogno au théâtre Sarah-Bernhardt, deux œuvres de plus ont été montées et achèvent presque le cycle qu'on s'était proposé de parcourir : l'immortel *Barbiere di Siviglia* de Rossini et l'*Andrea Chenier*, qui est l'œuvre de début de M. Umberto Giordano. — L'exécution du *Barbier de Séville*, sur laquelle je comptais beaucoup, m'a causé, je l'avoue une vive déception. Je n'avais pas lieu de m'étonner des excès de bouffonnerie qui choquent davantage dans le pays de Beaumarchais, mais sont bien dans la tradition italienne, non plus que de la substitution du récitatif au parlé. On ne saurait rien imaginer de plus lourd et de plus lent que ce récitatif, au prix du preste, fringant et rapide dialogue original, mais c'est encore de tradition dans les exécutions italiennes du *Barbier*, et les essais qui ont été faits, soit à Paris, soit en Italie, pour s'en passer n'ont jamais réussi devant le public. Cependant, est-il de tradition de jouer l'ensemble, même avec ses récits, dans ce mouvement de lenteur insupportable, dans cette pesanteur de diction et de jeu? Est-il surtout de tradition, sur des scènes qui se respectent et qui respectent l'œuvre de Rossini, de traiter sa partition avec cette désinvolture? d'ajouter un air de ténor au premier acte, ou de remplacer au second l'air capital, l'air essentiel de Bartolo : *A un dottor della mia sorte* (le « Pensez-vous qu'il soit bien facile » de la version française), par un autre air où le chant peut être remplacé par la diction? Sans parler des fioritures insensées qui déparent, qui détruisent les airs de Rosine et en font quelque chose d'extra ou d'anti-musical, est-il supportable que l'air qu'il est de tradition encore (mais justifiée) d'intercaler dans la leçon de chant, soit aussi disparate comme style avec ce qui l'entoure, et au lieu d'être emprunté, comme jadis, à quelqu'une des plus gracieuses partitions de Rossini, impose à l'auditeur le plus plat des airs de virtuose qu'ait pu imaginer fabricant de boîtes à musique?

Autre déception : L'interprétation non seulement trop lente et trop lourde, mais vocalement insuffisante. Sans doute, de grands noms s'y rencontrent, et qui furent, qui sont encore accompagnés de grands talents; mais avec une partition et une comédie comme celles du *Barbier*, il faut payer comptant, il n'y a pas d'illusion possible, et la meilleure volonté n'y peut rien. Nous avons revu M. Masini dans le comte Almaviva; mais quoi? M. Masini importait à Paris *Aïda* en 1876; il n'y a rien à faire à cela! Et il est pénible de l'entendre aujourd'hui, quelque respect qu'impose son adresse. M. Baldelli, de même, est un Bartolo de premier ordre comme jeu, comme esprit, comme nuances, comme diction aussi (et je rappelle ici que notre collaborateur M. Fierens-Gevaert l'a signalé aux lecteurs du *Guide* dans le numéro du 17 mars 1901, au moment où, cherchant le repos après une longue carrière, il commençait à se faire connaître à Paris). Mais il faut à Bartolo une voix sonore et mordante, et M. Baldelli supprime le grand air du second acte, faute de pouvoir le chanter...

Heureusement que nous avons eu M. Titta Ruffo dans Figaro. Cet excellent comédien, ce parfait chanteur, a justement les qualités qu'il faut à cette musique : voix puissante et mordante à la fois, souple et ne laissant rien tomber dans le détail de la diction. Son succès a été considérable et des plus mérité. Celui de M^{me} Pacini n'a pas été moindre dans Rosine, mais pour d'autres raisons, où Rossini n'a certainement que fort peu de chose à voir. Les « cocottes » et les notes piquées ont fait pâmer d'aise par leur perfection ceux que ravissent ces sortes d'exercices; les autres eussent préféré le texte pur, ou tout au moins plus de grâce et de musicalité dans la broderie. L'air de la leçon de chant était d'ailleurs des plus médiocre, mais encore tolérable à côté de celui qui lui a succédé quand les ovations et les *bis* ont persuadé à la chanteuse de poursuivre cette interminable leçon. C'est M. Luppi qui chantait Basile, avec une voix énorme comme sa personne et une foule d'intentions très bouffes; rien de comique comme le contraste de son jeu avec celui de M. Baldelli, Bartolo tout en finesse. M. Ferrari dirigeait l'orchestre.

André Chénier est la plus ancienne des partitions que nous connaissons de M. Umberto Giordano. Elle date du 18 mars 1896 (Scala de Milan) et est donc antérieure à *Fedora*. Elle n'est cependant pas la première de ce musicien au tempérament essentiellement théâtral, mais c'est celle qui le fit décidément connaître, et dont le succès fut le plus incontesté sur toutes les scènes où l'œuvre parut. Rappelons qu'elle fut aussitôt traduite et représentée à Lyon, dès 1897, par les soins de M. Vizentini. Le sujet (dû à M. Illica) a d'ailleurs de quoi nous intéresser très particulièrement. Il représente au vif, et avec une réalité qui serait des plus émouvante si la musique l'était aussi par elle-même, quelques-unes des pires horreurs de notre Révolution, convergeant autour de la personnalité de l'infortuné poète André Chénier. Seulement, il a le défaut commun à tous ces livrets : il a beau, par exemple, n'être tiré ni d'une pièce française, ni d'un roman (mais l'histoire n'est-elle pas le plus romanesque des romans?), il est aussi décousu que s'il en provenait en effet. C'est toujours une juxtaposition de scènes et un défilé de personnages, dont la part à l'action résulte surtout de l'effet théâtral qu'on attend d'eux, mais dont on s'inquiète peu de justifier les allées et venues, encore moins l'état d'âme.

Le premier acte nous mène dans un château, pendant une soirée de fête, où le laquais Gérard s'élève avec grandiloquence contre la frivolité et l'arrogance des seigneurs et finit par insulter ses maîtres au nom du prolétariat; où Chénier chante l'amour et la pitié à des oreilles sourdes ou insouciantes; où la jeune Madeleine de Coigny, surprise d'abord, est touchée de ces accents nouveaux et regarde en rêvant le poète qui s'éloigne. — Le second nous porte tout de suite sur la place de la Révolution, à Paris, entre la Seine et la terrasse des Feuillants. Gérard est devenu président de section ou quelque chose d'approchant, parmi les pourvoyeurs de guillotine, et il fait rechercher Madeleine par ses espions, car, naturellement, tout son désir est de l'humilier et aussi d'en faire sa maîtresse. Celle-ci, de son côté, cherche Chénier pour trouver un appui auprès de celui qu'elle aime depuis la soirée du premier acte. Chénier, malgré les avis de son ami Roucher, brave les espions, revoit Madeleine, échange avec elle d'enthousiastes propos et perce de son épée Gérard, qui s'en vient les déranger.

Au troisième acte, Gérard est guéri et, en attendant la séance du tribunal révolutionnaire, il dénonce le poète, par quelques-unes de ces calomnies faciles qui envoyaient à la mort, sans phrases, tous ceux dont on voulait se débarrasser. Cependant Madeleine reparaît, et la brute s'élance sur sa proie, lui dit ses longs désirs, ses convoitises de jadis, aujourd'hui réalisables... Mais Madeleine est venue pour sauver Chénier : elle se livrera plutôt à Gérard, comme victime de son salut. Et Gérard se laisse toucher par tant d'amour et la misère de cette fille de race qu'il vient d'insulter. Et quand Chénier arrêté, paraît à la barre, il le défend lui-même, en vain d'ailleurs. — Le dernier acte nous introduit dans la prison, où Chénier chante à son ami Roucher ses derniers vers (*La Jeune captive*), où Madeleine a obtenu de le revoir et, décidée à mourir avec lui, prend la place d'une autre condamnée, à l'appel de mort du geôlier, où enfin tous deux, pleins d'enthousiasme, montent sur la fatale charrette, au cri de « vive la mort! »

Avec la partition d'*André Chénier*, nous achevons de connaître l'ensemble des œuvres de M. Giordano, dont on nous aura donné ainsi à juger l'évolution à rebours. *Siberia* nous a prouvé que, s'il rencontrait un motif populaire, original, fécond (comme le chant des bateliers du Volga, qui a tant de saveur), il était capable d'en tirer un heureux parti, et, son instinct théâtral aidant, d'y puiser des effets saisissants. Restons sur cette impression, qui permet de fonder de véritables espérances sur ses productions à venir. *André Chénier*, qui ne vaut pas *Siberia*, affirme surtout des aspirations de toute sorte, méritoires et intéressantes par leur élan, leur belle confiance, mais extrêmement inexpertes à une réalisation vraiment musicale, faute de savoir-faire, faute de métier, décousues d'ailleurs et heurtées, avec des idées parfois, mais trop noyées dans ce dialogue lyrique continu, que nos Italiens actuels tiennent tant à substituer aux mélodies où leurs pères triomphèrent.

Ces aspirations sont tantôt un essai d'expression de vie bruyante, de brouhaha de foule, de réalisme brutal, comme ici au second acte, sur le Cours-la-Reine, ou au troisième, pendant la séance du tribunal révolutionnaire; tantôt une recherche d'impressions plus intimes, plus saisissantes, comme la petite marche des patrouilles dans la nuit tombante du second acte (mais ceci est surtout réussi dans *Siberia*); tantôt un effort plus élargi vers le lyrisme pur, comme les phrases de Chénier à Madeleine soit au premier acte (sur l'amour), soit au second (au début, qui semble émané en droite ligne de *Werther*, ainsi d'ailleurs que tout ce rôle de Chénier), soit au dernier, pour ces vers qu'accompagne la harpe. On peut signaler encore, dans la demi-teinte, le prélude de l'églogue du premier acte, et le petit chœur, avec orchestre très fin, ou quelques jolies phrases de Madeleine en face de Gérard au troisième acte; et dans le dramatique, la scène de Gérard écrivant son accusation, qui précède cette même page, ou encore les phrases qu'il jette à la foule, à la fin de l'acte...

L'interprétation est bonne sans éclat. Insuffisante vocalement avec M^me^ Tetrazzini, qu'on entend à peine, elle se relève vigoureusement avec M. Bassi (moins à son avantage pourtant que dans *Siberia*) et M. Sammarco, Gérard de beaucoup d'ampleur. M^me^ Fassini-Peyra, fort belle dans la comtesse et émouvante dans une mère patriote; M. Luppi, dans le personnage de Roucher; M. Wigley, étonnant de réalisme dans le sans-culotte Populus, Mme Giussani, dans la mulâtresse... et M. Campanini, chef d'orchestre de premier ordre, complètent un ensemble très soigné.

HENRI DE CURZON.

* * *

— L'Opéra-Comique a donné samedi dernier, 3 juin, une matinée extraordinaire au profit de la caisse des retraites du petit personnel du théâtre, et les principaux artistes de la maison y ont concouru de leur mieux. Jamais le second acte d'*Alceste*, avec Mme Litvinne et M. Dufranne, n'a été rendu avec plus d'ampleur; jamais l'acte des Champs-Elysées d'*Orphée* ne fut plus poétique et plus saisissant avec Mme Rose Caron. Une surprise toute particulière fut aussi le premier tableau du quatrième acte de *Roméo et Juliette* (le duo de l'alouette) avec Mme Marie Thiéry, exquise comme personnage et vibrante comme voix, et M. Rousselière, Roméo plein d'éclat. Quelques intermèdes d'un ordre rare furent aussi infiniment goûtés : M. Renaud a chanté l'air d'*Hérodiade* avec une ampleur extrême, Mlle Marié de l'Isle l'air de Suzanne, des *Noces de Figaro*, avec une perfection et un style incomparables, etc., etc. M. Luigini triompha plus d'une fois à l'orchestre, M. Busser aussi.....

Mais, hélas ! il y eut aussi une forte déception. On nous avait promis le troisième acte de *La Tosca*, en italien, avec Mme Gemma Bellincioni et Renaud et les artistes de l'Opéra italien, M. Garbin en tête. Et Mme Bellincioni, souffrante depuis quelques jours, a été retenue de force par son médecin au dernier moment. Le désappointement a été d'autant plus vif que, vraiment, un peu de Puccini n'eût pas été mauvais en ce moment, pour relever le niveau de l'art italien contemporain, dont les représentations du théâtre Sarah-Bernhardt nous donnent une bien pauvre idée, et puis que le rôle de la Tosca est un des triomphes de cette artiste si admirable qu'est la Bellincioni, comme celui de Scarpia l'a été à Milan pour l'acteur mordant et d'extraordinaire composition qu'est M. Renaud. Est-ce qu'on ne pourrait pas trouver un moyen quelconque de nous rendre ce régal d'art, un jour ou l'autre?

H. DE C.

FESTIVAL LULLI-RAMEAU. — La seconde séance consacrée par M. Reynaldo Hahn à l'ancienne musique dramatique française comportait un choix d'œuvres de Rameau. Quel que fût l'intérêt de la première, et de la sélection de Lulli qu'on y avait entendue, celui de ce concert l'emportait de beaucoup, et il ne faut pas hésiter à dire qu'il a été vraiment de premier ordre. L'exécution, au surplus, a semblé plus sûre, mieux fondue, plus à l'aise aussi; ce dont on ne saurait s'étonner, tant certains morceaux, pour les voix ou pour l'orchestre seul, portent une marque moderne, un caractère actuel et familier. Et je ne parle pas ici des pages dont le style, digne de Gluck, est coutumier à nos oreilles par suite des dernières reprises de ce maître admirable. Mais plus d'un mouvement, plus d'une combinaison harmonique, surprennent par leur couleur, qu'on n'est guère habitué à trouver si vive et si audacieuse dans la musique du XVIIIe siècle.

Voici quelles étaient les œuvres de ce programme pour lequel l'érudit compositeur-chef d'orchestre n'a eu positivement que l'embarras du choix, au prix de bien des sacrifices. De *Castor et Pollux* (1737), on a joué des fragments du prologue et quelques scènes du second acte. Le prologue comporte entre autres motifs ce délicieux menuet chanté par Vénus et repris en chœur, qu'on exécutait souvent, autrefois, au Conservatoire, avec ces paroles : « Dans ces doux asyles... » C'est Mlle Leclerc, avec sa voix si pure et son style si classique, qui l'a chanté. Mlle Lindsay prêtait sa belle flamme au personnage de Minerve, et M. Plamondon représentait l'Amour. Un air de Pollux, la scène avec Jupiter et une exquise gavotte composaient les fragments du second acte, interprétés par M. Delmas et M. Daraux. Mais le triomphe de M. Delmas — et de Rameau aussi — a été la page magnifique choisie dans *Hippolyte et Aricie* (1733) : le retour de Thésée, son indignation aux accusations d'Œnone contre Hippolyte et son invocation fatale à Neptune son père. M. Reynaldo Hahn a raison de le dire, ici Rameau n'est pas dépassé par Gluck, et c'est une gloire qu'on n'enlèvera jamais à celui qu'on doit sans hésiter appeler le plus grand musicien de l'école française, que Gluck ait pu trouver dans ses œuvres des modèles absolus et définitifs de la tragédie lyrique. Et je parle ici aussi bien de l'orchestre que de la déclamation. D'autres morceaux, dans un autre genre, ne sont pas moins curieux : les danses de matelots par exemple, et le petit air si joliment chanté par Mlle Leclerc, qu'il a été bissé d'enthousiasme.

Dardanus ne figurait pas ici, non plus qu'aucun autre opéra de Rameau : ils sont trop. Mais deux ballets héroïques représentaient le genre mixte affectionné par les amateurs de l'époque : *Les Indes galantes* (1735) et *Les Fêtes d'Hébé* (1739). Du premier, M. R. Hahn a fait exécuter l'ouverture, d'une vie tout à fait surprenante, le gracieux air léger du papillon (dit par Mlle Lindsay), celui de Zima : « Sur nos bords l'amour vole », plus charmant encore (dit par Mlle Leclerc) et un harmonieux quatuor. Dans le second, il a choisi l'air de Sapho (chanté avec ampleur et feu par Mlle Lindsay) et divers chœurs et morceaux d'orchestre : tambourins, rigaudons, menuet, etc. Le dernier tambourin, en *mi* mineur, est bien connu, et d'un tour plein de verve et de finesse tout ensemble.

Comme intermède, M. Diémer est venu exécuter quelques-uns de ces morceaux de clavecin dans lesquels il montre une virtuosité si étourdissante de légèreté : la *Gavotte pour les heures et les zéphyrs*, le *Rappel des oiseaux* et la *Gavotte variée*, en *la* mineur. Ainsi l'œuvre de Rameau pour clavier aura été aussi quelque peu représentée.

Nous ne saurions adresser trop de félicitations à M. Raynaldo Hahn pour l'idée qu'il a eue cette année de cette double manifestation en l'honneur de Lulli et de Rameau, et pour le soin minutieux avec lequel il en a réglé l'exécution lyrique et orchestrale. Henri de Curzon.

* * *

SCHOLA CANTORUM. — Audition d'œuvres de M. Déodat de Séverac. — L'un des derniers numéros des *Tablettes de la Schola* engageait les élèves à ne pas lire les comptes-rendus des journaux, afin de n'être ni découragés ni grisés par le blâme ou la louange. Ah ! que l'extension de ce principe des élèves aux maîtres rendrait aisée la tâche des critiques ! Affranchis de la préoccupation de « faire plaisir » et de la crainte de « faire de la peine », ils n'auraient plus qu'à renseigner le public et à dire librement tout ce qu'ils pensent. Essayons de cette méthode, puisque nous avons à parler d'un compositeur qui était hier encore élève de la Schola et qui, donc, ne nous lira pas.

L'audition des œuvres de M. de Séverac donnée le 25 mai comprenait trois suites pour le piano, le *Chant de la terre*, le *Soldat de plomb*, *En Languedoc*, une suite pour orgue et quatre mélodies. Les interprètes étaient Mlle Selva, Mme Legrand, Mlle Pironay, MM. Guilmant et Vinès. Nos lecteurs savent ce que ces noms signifient.

Disons tout de suite que nous préférons les œuvres instrumentales de M. de Séverac à ses mélodies. Il connaît toutes les ressources d'un Erard ou d'un Pleyel et s'en sert non seulement en habile pianiste, ce qui serait très secondaire, mais en musicien et en coloriste. Plus incertain quand il emploie la voix, ou plus gêné par le lien du texte, il nous parle dans ses mélodies, hormis celle intitulée *L'Eveil de Pâques*, un langage moins aisé.

Les trois suites pour piano que nous avons entendues ont chacune leur programme : musique descriptive, qui recueille, par-dessus les traditions de Schumann, celles des clavecinistes français, en les transportant dans un sens et un style très modernes ; — par ce mot, nous exprimons un éloge, nullement une critique ; — l'influence franckiste se fait apercevoir dans le plan et dans le dessin des thèmes ; celle de Debussy, parfois, dans la couleur qui les enveloppe. Le *Chant de la terre* n'a rien des « pastorales » et des « idylles » dont nous ont gratifiés des centaines de pianistes. Un thème très noble et presque religieux, exposé au début et qui parcourt l'œuvre tout entière, ouvre à notre pensée les larges horizons que, dans les morceaux successifs, le labour, les semailles, les moissons, vont animer de la robuste et saine vie des champs, avec, pour intermède, un charmant « Conte de la veillée » et pour épilogue un cortège nuptial. *En Languedoc,* nous courons, par des rythmes appropriés à toutes les allures du cheval, « Vers le Mas en fête », et les chauds paysages du Midi, blancs de soleil, cessent un instant de paraître devant nous, pour nous laisser méditer, aux sons d'un grave et très bel *adagio*, dans un « Coin de cimetière ». L'histoire du *Soldat de plomb,* pour le piano à quatre mains, est un délicieux conte à la façon d'Andersen, avec, en plus, la pimpante jovialité du conscrit français, qu'expriment les plus amusants, les plus ingénieux, les plus jolis mélanges de rythmes vifs et imprévus, de thèmes nets et spirituels et de coups de langue empruntés à toutes les sonneries de clairon de notre armée.

M. de Séverac est un très jeune musicien qui a dès à présent beaucoup de choses à nous dire. Quelles que soient les œuvres qu'il nous donnera plus tard, nous ne pourrons plus oublier le *Chant de la terre* et le *Soldat de plomb.* Michel Brenet.

CONCERTS RISLER. — Le cinquième concert, le concert supplémentaire du dimanche 28 mai, n'a pas été moins brillant que les autres, bien que M. Edouard Risler s'y soit peut-être un peu plus effacé (comme virtuose, sinon comme artiste). Il comportait, comme musique de chambre, les deux sonates pour piano et violon de M. C. Saint-Saëns (en *ré* mineur) et de César Franck, où M. Risler avait choisi M. Maurice

Hayot pour son partenaire. Celui-ci n'a pas un son précisément puissant, mais combien pénétrant, expressif, éloquent!... L'admirable sonate de Franck a été parfaitement mise en valeur par les deux artistes, rivalisant de grâce et de poésie. M. Hayot a eu d'ailleurs une autre occasion de montrer son style pur et son goût délicat, en accompagnant l'air de *Xerxès* de Hændel : « Ombra mai fu », que chantait Mme Mysz Gmeiner.

Car cette charmante et vibrante artiste était de la séance, et son triomphe a été éclatant. Je pense qu'elle aura eu là une preuve de plus que c'est décourager le public et se priver elle-même de bien des auditeurs, que de se contenter de la salle Pleyel pour ses propres récitals. Elle a chanté, au Nouveau-Théâtre, l'air de la *Pentecôte* de Bach, aussi avec violon comme celui de *Xerxès*, et les *Chansons tziganes* de Brahms (6). Elles sont plus curieuses que belles, ces chansons, mais ne manquent pas de saveur et d'originalité, et dites avec cette intelligence vive, ce feu, cet esprit, comme mimées parfois, elles prennent un relief extraordinaire. Les nos 3, 5 et 6 en particulier ont plu infiniment.

Au piano, il faut encore signaler trois valses romantiques de Chabrier, délicieusement exécutées sur deux pianos par M. Ed. Risler et Mlle Blanche Selva, et comme une sorte d'intermède, cette piquante et pittoresque suite *Le Bal de Béatrice d'Este* (xvie siècle), si adroitement combinée et orchestrée avec un si amusant coloris par M. Raynaldo Hahn pour harpes, flûtes, hautbois, clarinettes, trompette, cors, bassons, timbale et piano. Presque tous les morceaux en ont été soulignés par les plus chauds applaudissements, et plusieurs bissés. La pavane, dite « Les Quercades », la romanesque (avec la flûte de M. L. Fleury), l'ibérienne (avec la trompette de M. Al. Petit), la courante... sont tout à fait originales et d'un tour exquis.

Henri de Curzon.

* * *

— Mardi dernier, 6 juin, au Conservatoire, a eu lieu un intéressant exercice-concert des élèves des classes d'instruments et de chant, sous la direction de M. Taffanel. Programme sévère, surtout classique et pas précisément commode pour des élèves, des enfants la plupart, qui s'en sont vraiment bien tirés. Les instrumentistes surtout ont prouvé dans certains morceaux qu'il n'est pas toujours indispensable qu'un orchestre soit composé d'unités transcendantes, si d'ailleurs chacun de ses membres met toute son application à concourir à la perfection de l'ensemble, pour obtenir d'excellents résultats. L'*Ouverture, Scherzo et Finale* (op. 52) de Schumann a été exécutée d'une façon vraiment remarquable par ces soixante-quinze artistes en herbe. Le *Magnificat* (1723) de Bach était le morceau principal (douze numéros), auquel tout l'ensemble a concouru. Comme voix, il faut surtout louer Mlles Lamare et Lapeyrette, deux mezzos, dont la dernière est considérée comme la plus belle voix de l'année (on l'avait déjà remarquée aux derniers concours); comme instruments soli, M. Henri, hautbois d'amour, MM. Grisard et Joffroy, flûtes, et Mlle Boulanger, orgue. Des *Pièces en concert* de Rameau, le final du trio en *sol* mineur de Schumann et la *Fantaisie* pour piano, chœur et orchestre de Beethoven ont mis encore en relief Mlles Weiss et Antoinette Lamy et M. Amour, au piano, M. Saury comme violon et MM. Rosoor et Doucet comme violoncelles, ainsi que divers jeunes chanteurs; et les chœurs ont dit sans accompagnement trois vieux morceaux de Costeley (1570).

H. de C.

— Mlle Marthe Dron, une des meilleures élèves de Delaborde, a voué son talent presque exclusivement à la musique moderne. Il en va de même de M. Armand Parent, un des maîtres du violon, à qui on doit la propagation de la musique de chambre de Brahms, de César Franck et de toute la jeune école. Ceux qui ont les mêmes goûts ne peuvent manquer de se rencontrer; c'est ce qui est arrivé à ces deux artistes. Leurs noms réunis sur un même programme indiquent déjà le genre des œuvres qui vont être exécutées et leur assurent une interprétation de premier ordre.

Quoi qu'on pense de la vocalise et de la fugue, j'estime — et je ne suis pas le seul — que le chanteur et le musicien sont incomplets s'ils en ont négligé l'étude; on aurait tort aussi de croire que la virtuosité est inutile parce que les compositions instrumentales modernes en comportent peu l'emploi. Dès qu'une œuvre ne contient pas des traits acrobatiques, l'auditeur inexpérimenté pense qu'elle est d'une exécution facile et qu'il n'est pas besoin d'une grande virtuosité pour la bien interpréter. En sortant, le 26 mai, de la salle Æolian, j'entendais quelqu'un dire : « Sans doute, Mlle Dron et M. Parent ont beaucoup de talent, mais ils ne sont pas des virtuoses ». Ce quelqu'un-là ne s'était pas aperçu que la musique de Franck et de d'Indy est d'une extrême difficulté d'exécution, et n'avait pas senti la virtuosité cachée par le talent en apparence aisé des interprètes. Le métier qui se voit n'est plus de l'art.

La sonate pour piano et violon de Vincent d'Indy, a fait récemment l'objet d'une subtile analyse écrite par notre callaborateur M. Calvocoressi. Cette étude m'a été d'un grand secours; plus d'une fois, pendant l'exécution, je l'ai consultée, afin de mieux comprendre et les relations qui existent entre les thèmes, et « l'unité cyclique de l'œuvre ». Une composition d'une telle envergure et aussi compliquée ne se juge pas après une audition unique. Tout ce que je puis dire de raisonnable, c'est que j'ai le plus vif désir de la réentendre, à la condition qu'elle soit encore jouée par Mlle Dron et M. Parent, parce que, l'interprétant avec religion, ces artistes me feront sans doute partager le culte qu'ils ont pour elle.

La sonate de Franck est si connue, que je ne risquerai pas le ridicule de la découvrir admirable après tout le monde. A peine oserai-je ajouter que le charme des harmonies l'emporte sur l'originalité mélodique; mais je n'en suis pas assez sûr pour le dire. Par exemple, ce dont je suis certain, c'est qu'elle a été supérieurement interprétée par M. Parent, et que Mlle Dron a su traduire toute l'expression sincère, quoique tourmentée, qu'a ressentie M. Vincent d'Indy dans le *Poème des montagnes*. Cette œuvre date, je crois, de 1881; elle n'a pas la beauté marmoréenne ni la maîtrise des ouvrages qui l'ont suivie; mais elle est plus impressionniste, si je puis dire, et de composition plus spontanée : c'est peut-être pour cela qu'elle me plaît davantage. Ce ne sont pas les plus belles femmes qui ont le plus d'adorateurs.

A son second concert du 2 juin, Mlle Dron s'est fait encore beaucoup applaudir dans *Prélude, Aria, Final,* du même maître, pour lequel elle semble avoir un goût particulier, ce qui est tout à son honneur. Ce qui est plus méritoire, la tâche paraissant assez ardue, c'est d'essayer d'imposer les sonates de Vreuls et d'Albéric Magnard. S'il suffit d'avoir beaucoup de talent pour les faire triompher, Mlle Dron et M. Parent sont assurés du succès de leurs efforts. Peut-être la première œuvre a-t-elle quelque chance d'être adoptée bientôt par les virtuoses, à cause de la grâce mélancolique de l'*andante* et de la franchise rythmique du *finale*. Quant à la sonate de Magnard, il faudra, je le crains, plus de temps pour la rendre accessible au public. On la trouve belle en certaines parties, notamment dans le troisième mouvement *(très vif)*, mais c'est un peu à la sueur de son front qu'on l'admire. L'accoutumance facilitant la compréhension, j'espère que plus tard on finira par découvrir en cette œuvre des qualités qui nous échappent encore et au service desquelles Mlle Dron et M. Parent se dévouent avec tant de talent, de persévérance et de conviction. JULIEN TORCHET.

* * *

— M. Arthur Nikisch est venu donner un unique concert, au Nouveau-Théâtre, le lundi 29 mai, avec le même orchestre qui a joué le festival Beethoven. A peine est-il besoin d'ajouter qu'une salle comble l'a salué de nombreuses ovations. Son style de chef d'orchestre chercheur, inventif, à la main souple comme une caresse, tantôt pointant le ciel comme avec une épée flamboyante, tantôt se bornant à des indications imperceptibles de nuances et de demi-teintes, est toujours extrêmement intéressant à suivre et souvent entraînant au possible. Son succès, escompté d'avance, n'aurait pu être plus grand, même s'il n'avait pas eu l'idée, plutôt malencontreuse, de soumettre à notre attention une symphonie du pianiste russe Scriabine. Cette œuvre, en trois parties, jouée sans arrêts, dure près d'une heure, et l'ennui qui bientôt résulte de ces efforts continuels pour beaucoup parler sans rien dire, en dépit de quelques éclaircies légères et chatoyantes, de quelques sonorités pittoresques et originales, se change en fatigue et en énervement avant la fin de l'exécution. Une froideur polie et de discrets applaudissements pour les interprètes et leur chef eussent été dans la vraie note. Mais, les applaudissements se prolongeant un peu trop, une bordée de sifflets les a bientôt combattus, et si bien persistants, qu'on a fini par leur laisser le dernier mot.

Mais quelle revanche pour M. Nikisch après les exécutions qui suivirent (l'ouverture du *Freischütz* avait débuté) : *Siegfried-Idyll*, le prélude de *Tristan* avec son annexe coutumière, la mort d'Iseult, enfin l'ouverture des *Maîtres Chanteurs!* Le rendu de *Siegfried-Idyll* surtout a paru curieux et attachant, dans ses recherches, peut-être un peu raffinées, d'effets délicats et caressés, dans ses mouvements alanguis, dans ses reprises triomphales....

M. Nikisch a encore dirigé le lendemain soir, au Châtelet, le troisième concert de Kubelik.

H. DE C.

— Jan Kubelik peut se féliciter d'être revenu à Paris donner une vraie série de concerts. Depuis bien longtemps, pareil enthousiasme, et aussi progressif, n'avait accueilli un virtuose. Le succès de la séance que nous avons signalée il y a quelque temps n'est rien ou peu de chose à côté de celui qui a marqué les deux matinées et les deux soirées (22 et 26 mai, 30 mai et 5 juin) qu'il vient coup sur coup de donner. La grande salle du Châtelet était trop petite pour la foule, que semblait peu toucher l'effroyable chaleur et qui augmentait celle-ci à plaisir par la frénésie de ses ovations. Non que cet artiste à la fois étourdissant de brio et maître de lui jusqu'à la froideur n'ait ses détracteurs. C'est peut-être aussi parce qu'il est discuté qu'il est d'autre part tellement loué. En réalité, si l'on peut trouver plus de profondeur, plus d'âme même et d'intime personnalité dans tel ou tel violoniste qu'il serait aisé de nommer, il est difficile de nier l'autorité de son style et sa correction absolue, la perfection de son mécanisme, qui parfois tourne au prodige, la pureté et la couleur de son jeu... Sans compter sa complaisance extrême à satisfaire le public, car chaque fois, trois et quatre morceaux imprévus ont remercié la fureur des rappels et des bis.

Il est peu utile de donner ici le détail de tous ces programmes et de leurs suppléments. Tout ce qu'il y a de plus beau, à la fois, et de plus difficile dans la littérature violoniste a été égrené, pages de style et de sobriété, comme feux d'artifice aux fusées diaboliques : concertos de Mozart et de Mendelssohn, variations ou fantaisies de Paganini, concerto ou *Faust-Fantaisie* de Wieniawski, *Danse hongroise* de Brahms-Joachim ou *Andante* de Saint-Saëns, concerto de Max Bruch... Un pianiste, à chaque concert, vint cueillir à son tour sa part d'applaudissements, comme intermède. M. Edouard Bernard d'abord (l'*Alouette* de Glinka-Balakirew, du Bach et du Liszt); puis Mlle Lucie Léon (du Chopin, du Raff, du Bach), M. Edward Coll, un nouveau venu à Paris (concerto de Liszt), enfin M. Georges de Lausnay, dont nous avons déjà eu plus d'une fois l'occasion de souligner le beau talent et qui fut tout à fait remarquable.

H. de C.

* * *

— Il est malaisé de nuancer l'éloge. Souvent on dépasse sa pensée par politesse, indulgence et nécessité; souvent aussi on ne rencontre pas l'expression juste qui caractérise un talent, et le lecteur conclut que nous manquons de conscience ou de goût. S'il se donnait pourtant la peine de lire entre les lignes, il distinguerait les compliments obligés des louanges sincères. Pour la lui épargner, je dirai nettement et tout de suite que le deuxième concert de Mlle et M. Boucherit était charmant du commencement à la fin. Ces deux artistes se complètent l'un l'autre. La sœur, avec sa chevelure blonde et son regard un peu triste, reflète toute la mélancolie des landes bretonnes; le frère, brun, l'œil vif, quoique né à Morlaix, semble être un fils du Midi. Le caractère physique ne s'accuse nullement dans le talent; l'une a le jeu plutôt nerveux, l'autre le style mesuré. Quand Mlle et M. Boucherit jouent ensemble, les deux natures se fondent, et nous avons eu une interprétation vraiment harmonieuse et simple de la sonate en *ut* majeur de Mozart, œuvre claire, mélodique, où l'on module à peine dans les tons voisins.

Mlle Boucherit a exécuté seule : la sonate en *sol* (op. 79) de Beethoven, où la main gauche a fait merveille dans le *presto*, et la dextre montré une grande légèreté dans le *finale*; un caprice assez banal signé, je ne sais pourquoi, des deux noms de Paganini et de Schumann; la polonaise en *la* bémol de Chopin, morceau trop lourd pour des doigts féminins; deux arabesques de Debussy, *Ronde française* de Boëllmann et le *Scherzo-Valse* de Chabrier.

M. Boucherit a donné beaucoup d'expression à l'*andante* du concerto en *sol* mineur de Max Bruch, qui en a si peu, et une fantaisie tout élégante au *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns, qui en a peut-être trop. Sans avoir une prédilection pour les morceaux de violon sans accompagnement — qui ressemblent souvent à des exercices, — j'avoue que la gavotte de Jean-Marie Leclair a ravi tout le monde, sans doute à cause de sa grâce et de la parfaite exécution de l'artiste. Rappelé et bissé, M. Boucherit n'a pas craint de nous donnner une sorte de berceuse en sourdine suivie d'un allegro acrobatique, le tout bien mauvais.

M. Renaud, dont on avait obtenu le concours, a chanté la romance de l'*Etoile*, la sérénade de la *Damnation* et deux mélodies de Schubert. Inutile d'ajouter qu'il les a dites supérieurement; devant l'ovation qui lui a été faite, il a recommencé tout simplement la sérénade et la page de Wagner. C'est d'un bon exemple.

M. Catherine, dont le nom ne figurait même pas au programme, accompagnait M. Renaud et « concertait » avec M. Boucherit. Je vous assure qu'il n'a pas moins de talent que ces deux grands artistes.

T.

— On ne peut imaginer talents plus fraternellement semblables que ceux de M. et Mlle Boucherit. Leur jeu est tout de charme et de douceur. Le programme de la troisième séance, rue d'Athènes, le 30 mai, était, à ce point de vue, fort bien compris : des sonates de Fauré et de Grieg, pour piano et violon, des pièces de Chopin pour piano, de Bach et de Leclair pour violon. Interprétées par M^lle^ Magdeleine Boucherit, les valses de Chopin — surtout la valse posthume en *la* bémol — sont exquises de rêverie vaporeuse et de sentiment. M. Boucherit a joué avec une netteté et une justesse parfaites la gavotte de la sixième sonate de Bach et le bel *allegro* de la sonate *Le Tombeau* de Leclair. On a rappelé bien des fois les artistes.

Nous ne parlerons pas de M. Renaud. L'éminent baryton a eu un de ces triomphes auxquels il est accontumé. Il a été merveilleux dans un air d'*Hérodiade* et dans l'air de concours de Wolfram de *Tannhäuser*; moins bon peut-être dans la sérénade de *Don Juan*, dont il ralentit trop le mouvement.

La belle musique, bien jouée, trouve toujours un public pour l'accueillir. La salle était pleine, élégante et enthousiaste, malgré la saison, la chaleur et... l'arrivée d'Alphonse XIII.

F. G.

* * *

— Il vient d'être donné à Paris, à la salle Trévise, le 27 mai 1905 — et de passer presque inaperçue — une audition d'une qualité unique ; c'est celle de M. Scholander, chanteur suédois. Dans une salle à demi pleine, où, presque seuls, des membres de la colonie suédoise étaient venus fêter leur compatriote, il y eut une heure exquise et d'un art parfait. M. Scholander chante, ou plutôt « joue » les « airs » nationaux et les « vieilles chansons françaises ». Il les joue avec une intensité d'émotion, avec une justesse d'accent, avec une science qui touche à la perfection du naturel ; il en fait de petits drames délicieusement ciselés : la voix, le geste, le jeu — vous ai-je dit qu'il s'accompagnait sur le théorbe ? — sont d'une harmonie si sobre, si fine, si nuancée, qu'il en résulte un ensemble ravissant à la fois l'œil et l'oreille de l'auditeur.

M. Scholander a chanté — comme nul ne les chante — toutes ces pages charmantes du recueil des vieilles chansons : *Compère Guilleri*, *Le roi a fait battre tambour*, le *Brav' Marin*, la *Jolie Fille de Partenay*. En suédois, il a interprété une chanson bachique : le los funèbre d'un buveur mort de ses exploits La chanson est accompagnée du glas de la cloche, et cette cloche, c'est tout simplement le théorbe que l'artiste lance d'un mouvement pendulaire au-dessus de sa tête pour le ramener ensuite à la verticale tout en faisant vibrer fortement les cordes. L'effet est des plus curieux. Citons encore les *Trois Etudiants qui font peur aux fillettes*. En français, le *Roi d'Yvetot*, *Le Charbonnier et le Farinier*.

L'auditoire, restreint, était suspendu aux lèvres de l'artiste, et dans cette salle demi-vide, il y avait une atmosphère de sympathie, de chaude cordialité, une sorte de communication avec l'interprète absolument saisissante.

M. Scholander parle constamment au public, il commente les morceaux qu'il va chanter; il fait cela simplement, avec goût et discrétion. Pour terminer le concert, il eut une idée infiniment touchante : il interpréta un chant à la patrie — la patrie suédoise, que rappelaient les couleurs nationales mêlées aux couleurs françaises en un même trophée — « Celui-là, dit-il, nous le chanterons ensemble, n'est-ce pas?... » Quelques timides réponses furent murmurées. Douces et comme craintives d'abord, les voix s'élevèrent, puis s'assurèrent peu à peu, et ces femmes en grande toilette, ces hommes en tenue de soirée, dans une filiale et harmonieuse communion, envoyèrent, en un même cantique, leur salut à la patrie absente.

Nous avons voulu fixer ici cette minute précieuse avant que, comme un parfum subtil, le charme en fût évaporé.

M. Daubresse.

— M^me^ Edouard Colonne a donné, le 25 mai, sa dernière matinée musicale; aussi ses grands salons étaient-ils trop petits pour contenir ses nombreux invités. Au programme, très copieux : des mélodies de la jeune école, qui m'a paru bien vieillie (d'autres disent qu'elle est vieille de naissance). Cette impression, toute personnelle, n'a pas été partagée par le brillant auditoire. On a vivement applaudi les compositions de M. Léo Sachs, bissé même sa chanson *Il pleut, bergère*, joliment chantée par M^lle^ Richebourg ; celles de L. de Serres, du prince de Polignac, de P. de Bréville, de H. Deutsch (de la Meurthe) et de Gabriel Dupont. Les élèves de M^me^ Colonne ont fait tout ce qu'elles ont pu pour rendre un peu de santé à ces musiques maladives, et, grâce à leur talent et à l'excellent enseignement qu'elles ont reçu, elles ont donné, un moment, l'illusion que ces mélodies avaient quelque chance de survivre à leurs auteurs. Malheureusement, des airs très simples, très mélodiques, bien rythmés, de Lotti, Martini, Gluck et Campra, figuraient à la fin du programme. Cette musique bien portante, chantée dans le plus pur style classique par M^lles^ d'Espinoy, Demellier, Richebourg et Mathieu d'Ancy, n'a pas eu de pitié pour les pauvres rachitiques : elle les a avalés d'une seule bouchée. Toujours les forts mangent les faibles.

T.

— L'œuvre du Point-du-Jour, qui a pour but de venir en aide aux mères et aux nourrissons du XVIme arrondissement, a donné, le 25 mai, au théâtre de l'Ambigu, un concert de bienfaisance, sous la direction de M. Jules Danbé et avec le concours des chœurs de l'Euterpe, fondée par M. Duteil d'Ozanne. Après une courte, éloquente et substantielle conférence faite par M. Léo Claretie, on a exécuté intégralement *Eve*, de Massenet. Rarement, depuis la première audition (1875), il nous a été offert une interprétation satisfaisante de cette belle composition. Cette fois, elle a été excellente en toutes ses parties. Les solistes se sont particulièrement fait applaudir. Mme A. Gandrey, vice-présidente de l'œuvre, la femme du très sympathique administrateur de l'Opéra-Comique, a chanté le rôle passionné d'Eve non en amateur, mais en véritable artiste, d'une voix prenante et jolie. M. Gauthier s'est montré expert chanteur dans l'ingrate partie du récitant, notamment dans l'air final, qu'il a dit avec grande émotion. M. Lucien Berton, un baryton de la bonne école — je veux dire celle qui enseigne le *bel canto*... hors du Conservatoire, — un des meilleurs professeurs de chant qu'il y ait à Paris, a fait preuve, dans le rôle d'Adam, d'une diction admirable et d'un art consommé. Les chœurs (les voix de femmes surtout) et l'orchestre ont été dignes du maître. M. Danbé, qui avait promis son concours sans se douter que, la veille du concert, un deuil le frapperait dans ses plus chères affections, n'a pas voulu que la mort fît tort à la vie : avec un dévouement égal à son talent, il a conduit l'ouvrage de Massenet d'une façon magistrale et contribué, une fois de plus, à la pleine réussite d'une bonne œuvre. T.

— Mme Levasseur, professeur de chant, élève de Barbot, a donné le 22 mai, à la salle Pleyel, un intéressant concert, où la longueur du programme le disputait au talent des artistes qui y prenaient part. Dieu me garde de médire des soirées de ce genre! Elles laissent l'auditeur dans le calme le plus complet et font passer près de trois heures pas très passionnantes, mais fort agréables. Le programme préparé par Mme Levasseur devait contenter tous les goûts, même le médiocre : à côté d'œuvres excellentes, on a entendu le prologue boursouflé de *Paillasse* et une platitude de Ciro Pinsuti (?) intitulée *Le Livre saint*, qui ont obtenu un aimable succès.

Deux cantatrices, Mmes Coryn-Levasseur et Ronserail-Levasseur, se sont fait applaudir, la première, douée d'une voix bien timbrée, dans *Canzonetta*, d'Haydn, *Non credo*, de Widor; la seconde, soprano agile, dans l'air de la naïade d'*Armide* et dans la valse de *Roméo*. M. Coryn, baryton de belle prestance et chanteur adroit, a beaucoup plu, non seulement, hélas! dans le prologue de *Paillasse*, mais aussi dans deux mélodies de Lalo et de Reynaldo Hahn, et surtout dans le duo ajouté par Massenet pour la reprise de *Thaïs*. M. Raoul Pommier a diverti l'auditoire avec deux monologues. Comme d'habitude, ce sont les instrumentistes qui ont apporté à ce concert un véritable intérêt artistique. Mlle Corinne Coryn, premier prix de violon au Conservatoire de Bruxelles, élève de Joachim, a le jeu sûr, l'archet ferme et expressif, aucune mièvrerie dans le style, ce qui est assez rare chez les femmes virtuoses, de la précision et une belle sonorité. Ces qualités se sont fait remarquer dans une sonate confuse, à idées courtes ou avortées, de Sjögren, dans les *Airs hongrois* d'Ernst et dans un *Aria* de Bach, accompagné timidement au piano. Il y avait pourtant là, à ce concert, une musicienne accomplie qui n'aurait pas refusé d'accompagner les élèves de Mme Levasseur. Je veux parler de Mlle Jeanne Blancard, une jeune artiste de grand talent, qui a joué avec une belle fougue la sonate dont je viens de parler et une rare fantaisie *Arabesque*, de Debussy, un impromptu de Chopin et un morceau de Moszkowski. T.

◆

— Une société musicale qui porte bien son ancienneté sur sa façade, c'est la Société académique des Enfants d'Apollon. Que voilà bien un nom qui fleure le xviiie siècle! Aussi est-ce la cent-soixante-quatrième année de son existence qu'elle vient d'affirmer en sa séance publique annuelle du jour de l'Ascension, à la salle Erard, par un concert avec orchestre où ont été exécutées diverses œuvres de quelques-uns de ses membres. De M. H. Pouget de Saint-André, un duo chaleureux tiré de l'opéra *Eveline* (poème de P. Collin, histoire du temps des croisades) a été chanté par M. Cazeneuve et Mlle Sirbain ; de M. G. de Saint-Quentin, des mélodies ont été dites par M. Cazeneuve, et une petite suite pour hautbois par M. Gillet; de M. Louis Hasselmans, quatre pièces de G. Fauré (op. 84), pittoresquement transcrites pour orchestre; de M. R. Torre-Alfina, deux sur quatre de ses *Visions musicales* où « harmonies colorées » (paysages d'hiver et d'été), ont été exécutées par l'orchestre; enfin, de M. G. R. Simia (un pseudonyme) une *Légende bretonne* pour chant et orchestre a été parfaitement rendue par l'orchestre et par Mlle Minnie Tracey, qui en a détaillé avec son style et son expression si vivante les attachantes péripéties. Cette page me paraît l'œuvre capitale de ce concert, et j'engage positivement M. Colonne à lui donner l'hospitalité de ses programmes : elle est puissante et d'une très intéressante couleur instrumentale. C'est M. A. Hasselmans qui dirigeait l'orchestre, lequel a joué aussi quelques pièces classiques. J'allais oublier un fragment de concerto de Saint-Saëns où Mlle Bernard-Vérel a tenu le piano, et surtout la romance en *fa* de Beethoven, dite par le violon de M. Charles Bouvet. H. de C.

— Pour éviter le mal, il arrive qu'on tombe dans le pire. Désireuse d'épargner à ses auditeurs la fatigue d'un récital de piano, Mlle Hedwige de Wierzbicka, virtuose d'un talent très sûr, s'est adjoint le concours d'une cantatrice et a cru bien faire. Je ne suppose pas qu'elle l'ait choisie, mais admise sur recommandation sans la connaître. La chanteuse en question ayant, paraît-il, reçu quelques leçons de M. Jean de Reszké, Mlle de Wierzbicka n'a vu que le professeur, dont la réputation couvrait l'élève. C'était une imprudence. On s'en est apercu trop tard en entendant cette personne, une superbe Anglaise, massacrer un air d'*Hérodiade*, un autre de *Lohengrin*, et, sans qu'on l'en priât, ajouter l'*Eté*, de Chaminade, et une chanson digne tout au plus du café-concert.

Mlle de Wierzbicka méritait mieux. Elève de Raoul Pugno, elle fait chanter le piano et sait lui donner des sonorités fluides et charmantes, surtout dans les œuvres de Chopin. De ce maître, son compatriote, elle a exécuté l'impromptu et le nocturne en *fa* dièse, une étude et la fantaisie en *fa* mineur avec une expression non apprise, mais toute personnelle, qualité qui n'est pas commune. J'aime peu les transcriptions et les arrangements ; ce qui a été écrit pour un instrument ne devrait jamais être joué sur un instrument d'autre nature. La chaconne de la quatrième sonate pour violon, de Bach, perd beaucoup à être exécutée au piano, le fût-elle par Mlle de Wierzbicka. Cette excellente artiste, au talent très souple, avait encore mis sur son programme une sonate de Lekeu, œuvre intéressante qui semble avoir été écrite pour l'orgue; la rapsodie en *si* mineur de Brahms, *Chant d'automne* de Tschaïkowsky, du faux Chopin et *Caprice espagnol*, de Mozskowski, un petit maître polonais assez habile pour réussir dans tous les genres sans être original dans aucun, un Francis Thomé, la gloire des pensionnats français. T.

— C'est à Schumann et à l'école allemande moderne que Mme Mockel avait consacré sa troisième séance. Mme Mockel est l'interprète rêvée de Schumann, et elle le fit bien voir dans les neuf mélodies du maître qu'elle nous présenta. Signalons particulièrement *Messages*, d'un charme si séduisant, et le *Pauvre Pierre*, qui fut chanté avec une émotion aussi profonde que communicative. Mais l'intérêt du programme résidait surtout dans les Allemands modernes, parmi lesquels Mme Mockel avait fait un choix qui démontre une fois de plus combien de belles choses demeurent inconnues. Sans parler de Brahms, représenté par un magnifique *Chant grave*, où trouver une plus jolie ligne mélodique que dans *Bonne nuit* et *Amours printanières* de Robert Franz ou dans *Laisse en paix rêver mon âme*, de Jensen, — plus de profondeur que dans *Je cache mon amour* de R. Strauss, — plus d'élégance que dans la *Berceuse* de Humperdinck? Et comment ne pas citer quatre *Lieder* de Hugo Wolf, absolument remarquables, *Il était un vieux monarque*, *Où que j'aille*, *L'Avril est austère*, et surtout cette exquise *Souricière*, où Mme Mockel fut délicieuse de verve et de finesse? On sait aujourd'hui que Hugo Wolf est un grand musicien, mais je crois bien que Mme Mockel a été la première à le démontrer... en français. J. d'O.

◆

— Grand succès pour l'audition d'élèves donnée le 26 mai par Mme Mockel, en une séance consacrée aux œuvres de Chausson et de MM. de Bréville et Reynaldo Hahn. A signaler en premier lieu Mme Cécile Max-Soulier, dont le talent est aujourd'hui complet et dont l'autorité, le style et la voix se firent applaudir aussi bien dans la *Belle au bois* que dans *Nocturne*, l'*Enamourée* ou le *Printemps*. Citons à côté d'elle M. Maurice Tremblay, baryton à la voix chaude, timbrée et sachant admirablement chanter, Mlle de Lavez, applaudie dans *Bernadette*, Mlle Lucette Bourgogne, Mme Mache, Mlle Audouin, Mlle Yelh, dont le beau contralto fit merveille dans l'*Oraison* de Chausson. En somme, résultats excellents pour le professeur comme pour les élèves. J.

— C'est une œuvre artistique digne de toute sympathie que la Société J.-S. Bach, fondée par M. Gustave Bret. Nous ne saurions trop le dire. Le goût de la musique sérieuse a fait assez de progrès à Paris pour que le succès de cette belle entreprise soit assuré et qu'elle puisse remplir fructueusement son programme. Il faut que le vieux maître de Leipsig devienne accessible au grand public. La voie est ouverte, on doit y persister et la victoire est certaine.

Le troisième concert d'orgue et de musique de chambre comprenait les préludes et fugue en *mi* bémol majeur et en *mi* mineur et deux chorals pour orgue, que M. Guilmant, toujours infatigable, a joués avec sa précision et son style parfaits. Ce sont des œuvres qu'on ne peut trop entendre, car on y découvre chaque fois de nouvelles beautés. M. Lazare Lévy a exécuté quatre pièces du *Clavecin bien tempéré*. La charmante sonate pour flûte et piano et la sonate en trio (flûte, violon et piano) tirée de l'*Offrande musicale* — dont l'*andante* et le *finale* sont des merveilles — ont été rendues comme elles doivent l'être par MM. L. Lévy, Hennebains et Daniel Hermann. Œuvres toujours jeunes et toujours belles! F. G.

— M. Engel et Mme Bathori ont donné samedi dernier, au théâtre des Mathurins, leur dernière matinée de la saison. On sait avec quelle foi et quelle persévérance ils se consacrent aux œuvres des jeunes, et nous ne saurions trop les en féliciter. Mme Bathori a chanté un cycle de mélodies de M. Gabriel Grovlez, que nous connaissions surtout comme bon pianiste. La *Chambre blanche* est une douzaine de *Lieder*, sur un poème un peu... amorphe de M. Henry Bataille. M. Grovlez est sous l'influence évidente de M. Debussy. Il a de jolies intentions, une réelle distinction, mais il n'est pas exempt d'une certaine monotonie. On a justement applaudi les pièces intitulées *Berceuse*, *Songe* et *Les Yeux*.

M. Emile Vuillermoz a présenté quelques mélodies accompagnées d'une façon intéressante. *Le Désir* a plu. Mais le succès a été surtout pour trois chansons populaires françaises du XVIIe siècle émigrées alors au Canada, d'où M. Vuillermoz les a rapportées, et qu'il a harmonisées. Elles ont beaucoup de saveur.

Enfin, M. Paul Bergon a accompagné une série de mélodies dont plusieurs n'ont guère d'importance; mais sa *Chanson provençale*, qu'a chantée avec beaucoup de goût Mme Bathori, est d'un très joli tour mélodique. Il en est de même de *Nerto* que M. Engel a dite avec son talent habituel.

F. G.

— Une erreur d'envoi nous a empêché de parler plus tôt du remarquable concert qu'a donné le 15 mai, à la salle Erard, Mme Clotilde Kleeberg (Charles Samuel). A peine est-il besoin d'ailleurs d'insister sur l'intérêt qu'il pouvait offrir aux amateurs d'exécutions parfaites. Les qualités si classiques, si pures, si ennemies de l'acrobatie et de la virtuosité fatigante de certains pianistes, de l'éminente artiste ont été depuis longtemps appréciées ici, et vantées à qui mieux mieux. Une fois de plus, il nous a été donné d'en goûter le prix si rare et exquis, avec un programme admirablement choisi. La cinquième suite française, en *sol* majeur, de Bach; l'impromptu et les variations en *si* bémol majeur de Schubert (op. 142, no 3); le presto de Mendelssohn (op. 7, no 7); la deuxième grande sonate en *la* bémol majeur de Weber (op. 39); l'arabesque et la novelette en *fa* dièse mineur de Schumann (op. 18 et 21, no 8); enfin, le nocturne en *sol* majeur, la mazurka en *ut* dièse mineur et la valse en *la* bémol majeur de Chopin (op. 37, no 2; 41, no 1, et 34, no 1), en formaient les éléments. Nous avons particulièrement trouvé délicieuses au possible l'exécution du presto, celle de l'arabesque et celles du nocturne et de la valse. La sonate a été dite en perfection et avec une puissance extrême. On se souvient que la première de ces deux séances comportait uniquement des œuvres de Beethoven. H. DE C.

◆

— Les chansons populaires ont plus de saveur lorsqu'elles sont dites dans la langue du pays où elles sont nées. M. Sven Scholander, barde de la Scandinavie, est venu, le 27 mai, apporter aux Parisiens, dans la salle de l'Union de la rue de Trévise, les meilleurs échantillons de la mélodie suédoise. Ignorants de la langue en laquelle elle était exprimée, nous en saisissions néanmoins le caractère et devinions le goût, parce que le chansonnier y mettait l'accent qui lui est propre; j'ajoute aussi que nous étions beaucoup influencés par les joyeux éclats de rire des compatriotes de M. Sven Scholander, qui remplissaient les trois quarts de la salle. Désireux de nous être agréable, l'aimable artiste nous a chanté des airs populaires français et des chansonnettes de Loïsa Puget, Collin et Planquette. Il y a mis beaucoup de finesse assurément, et même de l'invention; il sait notre langue à merveille et la parle comme un Méridional de chez nous; nous l'avons sincèrement applaudi et remercié de sa courtoisie. Je reste convaincu que la chanson suédoise doit être chantée par un Suédois en langue suédoise, comme la chanson française doit être dite en français par un Français — qui serait de Paris. T.

— MM. Ch. Bouvet et J. Jemain ont retrouvé à leur second concert, du samedi 27 mai, le succès qui avait accueilli leur première interprétation d'œuvres de Schumann.

En particulier, la sonate op. 105, en *la* mineur, fut enlevée avec une verve et une vigueur remarquées. Notons aussi la très bonne exécution des *Märchenbilder*, pour piano et alto, par MM. Jemain et Migard.

Mlle Marie Lasne, supérieurement accompagnée par M. Jemain, fit oublier par son interprétation très vibrante ou très tendre les banales formules que trop souvent le traducteur des *Lieder* de Schumann est obligé de substituer aux vers de Heine ou de Gœthe. G. R.

— Mlle Stella Dyer et M. Roderich Bass donnaient le lundi 29 mai un concert au profit des écoles anglaises. Mlle Stella Dyer est une violoniste distinguée, au jeu nerveux et passionné, mais souvent son poignet trop crispé étrangle le son ou le rend trop saccadé. Elle fut applaudie dans une sonate de César Franck et une chaconne de Bach. Mais pourquoi avoir mis au programme cette horrible chose « amusicale » qu'est la *Fée d'amour* de Raff?

M. Roderich Bass interpréta avec force et aussi avec émotion un nocturne de Chopin et le *Feueyaubt* de Wagner (Brassin).

Mme Hayot chanta avec goût quelques pièces d'Alex. Georges, Schumann et X. Leroux.

G. R.

— M. Auguste de Radwan vient de donner, le 24 mai (salle Erard), un récital de piano qui sera suivi de deux autres les 31 mai et 7 juin. Le programme de cette première séance comprenait, avec diverses pièces de Brahms et de Chopin, une chaconne de Bach, les jolies valses nobles de Schubert et la fantaisie en *fa* mineur de Mozart. On a beaucoup applaudi la technique et le style de M. de Radwan. Le deuxième concert est presque entièrement consacré à Chopin, que M. de Radwan interprète avec beaucoup de goût. Bien que la saison devienne défavorable aux concerts, nous ne doutons pas qu'il obtienne le succès dû à son beau talent. F. G.

— La matinée de musique de chambre donnée le 24 mai par M. Paul Brand, pianiste, avait un intéressant programme. Il a joué avec MM. De Bruyn et Duttenhofer un trio de Th. Dubois, œuvre bien écrite, mais manquant un peu de personnalité, et les pièces en trio de Rameau, charmantes, comme on sait, mais composées pour le clavecin et non pour le piano Erard. La belle sonate pour violoncelle de Boëllmann et une suite pour violon d'Emile Bernard ont été rendues avec précision et avec goût. Il y eut enfin plusieurs morceaux pour deux pianos fort bien joués par MM. Brand et Garès : des réductions de *Lénore* de Duparc et des *Djinns* de C. Franck, œuvres que nos concerts symphoniques négligent trop de reprendre; le *Caprice héroïque* de Saint-Saëns et une originale *Fantaisie-Scherzo* de M. Raymond Saurat. L'exécution très brillante de ces œuvres de piano aurait gagné à une salle plus vaste que celle de l'Institut Rudy. Il y avait un peu trop de sonorité. F. G.

— L'audition des élèves femmes de M. Paul Brand a eu lieu le mardi 6 juin, à la salle Erard, toujours avec le concours de quelques artistes pour compléter les exécutions : MM. L. Duttenhofer, L. Bailly, E. de Bruyn. On a joué du Schumann et du Chopin, du Fauré et du Pierné, du Marmontel et du Liszt. Mme Dargier-Peltier, Mlles Sée, Lévêque, Mallaivre, Canal, Jacquin, Férant, Saint-Amand, Beaulavon, Mollard, Millet et Courso étaient inscrites au programme de ces intéressants morceaux.

— La troisième séance de piano de Mme Van Goens (Germaine Polack), le 27 mai, à la salle Pleyel, comportait les danses des Davidsbündler, de Schumann et la quatrième sonate de Mozart, ces deux chefs-d'œuvre encadrant trois gracieuses pièces de M. Daniel Van Goens. Un beau talent, qu'on a applaudi avec une vive sympathie.

— M. Ernesto Consolo, pianiste de talent, a donné le 27 mai un concert d'une belle tenue musicale. Avec le concours de MM. Hayot, André, Denayer et Salmon, dont la réunion s'intitule avec quelque pompe Quatuor de Paris, M. Consolo a interprété le magistral quintette de Brahms et le délicieux quintette de Dvorak. J'aurais souhaité dans l'exécution de ce dernier un peu moins de correction et plus de libre fantaisie — mais le Quatuor de Paris n'est pas tchèque. M. Consolo a joué seul, avec ampleur et sonorité, la ballade (variations) de Grieg, une fantaisie de Chopin, le prélude et fugue en *la* mineur de Bach. Ch. C.

— Les Chanteurs de Saint-Gervais, sous la direction de leur chef, M. Charles Bordes, ont chanté *a capella*, le jour de l'Ascension, en l'église de la Sorbonne, la messe *Ascendo ad Patrem* (à cinq voix mixtes) de Palestrina, avec des motets du même musicien à l'Offertoire et à la sortie.

— « *Musica* » *me juvat.*

Dans son numéro de juin, notre excellent confrère rend compte de *Chérubin* à l'Opéra-Comique.

Il le fait en bons termes et distribue des éloges mérités aux interprètes. « Mlle Claire Friché, dit-il, remplace Mlle Lina Cavalieri dans le rôle de la danseuse l'Ensoleillad : elle y apporte sa grande conscience artistique et son irrésistible charme personnel. »

Comment notre confrère, familier de la salle Favart, a-t-il pu voir, en la blonde et gracile Mme Vallandri, créatrice à ce théâtre de l'Ensoleillad, une brune superbe, qui *se cabre et piaffe* (ainsi s'exprime l'*Annuaire des Artistes* sur le compte de Mlle Friché, qui s'est laissé mettre dedans)?

La belle transfuge de la Monnaie ne dira rien, mais c'est Mme Vallandri qui ne sera pas contente.

« Musica » me delectat. T.

— Au Conservatoire.

Voici une modification au règlement qu'il importe de signaler aux aspirants aux classes de violon :

Les concours d'admission aux classes de violon comprendront, à partir d'octobre 1905, deux épreuves.

En se faisant inscrire, chaque aspirant devra indiquer, sur sa formule de demande d'inscription, une liste de trois morceaux qu'il propose pour son audition.

Pour la première épreuve, l'aspirant exécutera à son choix l'un des trois morceaux désignés lors de l'inscription, et un morceau imposé, inédit, à exécuter à première vue.

Les aspirants désignés par le jury sont seuls appelés à passer la seconde épreuve ; ils sont convoqués par lettre.

A cette seconde épreuve, le jury décide, d'après la liste présentée par l'aspirant, dans quel morceau il sera entendu à nouveau.

— La Société des Compositeurs de musique met au concours, réservé aux seuls musiciens français, pour l'année 1905, les œuvres ci-après :

1° Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle.

Prix de 500 francs offert par M. le ministre des Beaux-Arts.

2° Fantaisie pour piano et orchestre.

Prix de 500 francs (fondation Pleyel-Wolf-Lyon).

3° Ave Maria pour baryton solo et chœur à trois voix.

Prix Samuel Rousseau, 300 francs, offert par Mme Samuel Rousseau.

4° Musique de scène pour l'*Amphitryon* de Molière.

Prix de 500 francs offert par M. Albert Glandaz.

5° Histoire de la sonate.

Prix de 200 francs offert par la Société.

Les manuscrits devront être parvenus le 31 décembre 1905, au plus tard, à l'archiviste, au siège de la Société, 22, rue Rochechouart (9e), où le règlement et tous renseignements peuvent être demandés à M. Lefébure ou au secrétaire général.

BRUXELLES

Le monde musical bruxellois a été douloureusement ému en apprenant la mort de Léon Jouret, titulaire des classes de chant d'ensemble au Conservatoire de Bruxelles.

Excellent musicien, esprit curieux et lettré, épris du grand art, causeur plein de verve et d'esprit, ironiste charmant et plein de bonhomie, Léon Jouret avait été depuis plus de quarante ans mêlé à toute la vie artistique de Bruxelles, avec Joseph et Auguste Dupont, Louis Brassin, Adolphe Samuel et, après 1871, avec Gevaert, qui le fit nommer au Conservatoire en 1873. Son œuvre musicale n'est pas de très haute portée, mais plusieurs de ses chœurs sont devenus populaires et demeurent au répertoire de nos sociétés chorales. Il avait aussi tâté du théâtre, mais dans un cercle restreint et plutôt en amateur, en composant pour le Cercle artistique et littéraire le *Tricorne enchanté*, d'après la comédie de Théophile Gautier, dont le succès est resté légendaire dans les annales de cette société bruxelloise.

Au Conservatoire, son passage aura été marqué par l'admirable tenue donnée aux chœurs mixtes de la maison, qu'il stylait avec une maîtrise remarquable. Il avait des attentions charmantes pour les jeunes artistes de talent, et plus d'un se souviendra de ses remontrances affectueuses, de ses encouragements paternels, de ses conseils pleins de cœur et d'esprit. Car Léon Jouret avait autant de goût que d'érudition.

C'est une figure populaire et éminemment sympathique qui disparaît.

— L'audition des élèves de Mme Labarre au théâtre du Parc a obtenu, la semaine dernière, un succès flatteur pour l'enseignement de l'excellent professeur. Des chœurs de Franck et de Brahms, chantés avec beaucoup d'ensemble par un groupe de jolies voix sous la direction de M. F. Labarre, ont ouvert et clôturé la séance, au cours de laquelle se sont fait entendre, dans un répertoire classique et moderne embrassant toute l'histoire de la musique vocale depuis Lulli jusqu'à Fauré et Pierre Bréville, une quinzaine d'élèves dont quelques-unes, telles M^lles^ De Bolle et Plumat, sont déjà des cantatrices aguerries. On a particulièrement applaudi M^lle^ De Bolle pour la façon charmante dont elle a chanté l'air du Saule d'*Othello*, et M^lle^ Plumat pour son interprétation expressive de la mélodie de Brahms : *Amours éternelles*.

Citons aussi, parmi les élèves les mieux douées de M^me^ Labarre, M^mes^ Rézette et de Croës, M^lles^ Cassart et Rollet.

— Une autre audition d'élèves, et des plus intéressantes, a été donnée la semaine dernière par M^me^ Paul Miry-Merck. Nous en rendrons compte dans notre prochain numéro; dès à présent, constatons-en le succès qui fait grand honneur à l'excellent professeur.

— Les concours publics du Conservatoire royal de musique de Bruxelles s'ouvriront le jeudi 15 juin, à 10 heures du matin, par une audition des classes d'ensemble.

Ils auront lieu dans l'ordre suivant :

Samedi 17 juin, à 9 heures et demie, instruments à embouchure.

Lundi 19 juin, à 9 heures et demie, instruments à anche et flûte.

Mercredi 21 juin, à 9 heures et demie, contrebasse-alto; à 3 heures, violoncelle.

Vendredi 23 juin, à 9 heures et demie, musique de chambre et harpe.

Samedi 24 juin, à 3 heures, orgue.

Mercredi 28 juin, à 9 heures et demie et à 3 heures, piano pour demoiselles.

Vendredi 30 juin, à 9 heures et demie, piano (jeunes gens), prix Van Cutsem.

Lundi 3 juillet, à 9 heures et demie et à 3 heures, violon.

Mardi 4 juillet, à 9 heures et demie et à 3 heures, violon.

Vendredi 7 juillet, à 4 heures, chant (hommes).

Samedi 8 juillet, à 10 et à 3 heures, chant (demoiselles).

Vendredi 14 juillet, à 3 heures, tragédie et comédie.

— Une section chorale de garçons (soprani-alti) vient d'être annexée au choral mixte « A Capella bruxellois », directeur M. Bauvais.

Soixante de ces jeunes gens, recrutés parmi les plus jolies voix des écoles de l'agglomération, s'ajouteront à la masse chorale qui interprétera le *Te Deum* de M. Tinel, à la collégiale de Sainte-Gudule, le 21 juillet, à l'occasion de soixante-quinzième anniversaire de l'indépendance nationale.

La même société organise pour le dimanche 18 juin, à 8 heures du soir, dans la salle de spectacle de la Brasserie flamande, rue Auguste Orts, une fête artistique par invitation pour clôturer les cours scolaires de 1904-1905.

Au programme, des œuvres de Delibes, Rubinstein, Lalo, Fauré et des fragments importants de *Mireille* et de *Lakmé*.

CORRESPONDANCES

LA HAYE. — Depuis le 1^er^ juin, l'admirable Orchestre philharmonique de Berlin est revenu au Kursaal de Scheveningue. De même que l'année dernière, l'orchestre est dirigé par M. August Scharrer, qui, sans égaler ses prédécesseurs, le professeur Mannstädt et Rebicek, est un capellmeister très appréciable. Le premier concert symphonique hebdomadaire du vendredi a eu lieu le 2 juin. Le programme se composait de la première symphonie de Brahms, de l'ouverture *Léonore* n° 3 de Beethoven et du célèbre concerto pour deux violons de J.-S. Bach, joué par les deux concertmeister MM. Anton Witek et Gesterkamp. Ce concerto a été le clou du concert et, remarquablement joué par les deux violonistes, il a provoqué un grand enthousiasme. La symphonie de Brahms a été bien exécutée, mais les mouvements ont été parfois trop lents.

Le baron van Zuylen van Nyevelt, président de la direction du Residentie-Orkest de La Haye, vient de recevoir un don très important de la reine mère des Pays-Bas, pour subvenir aux frais de cet orchestre, qui va être renforcé par des artistes de premier ordre et qui va reprendre ses matinées symphoniques à partir du mois d'octobre prochain.

M. Félix Weingartner vient d'arriver à La Haye pour présider aux dernières répétitions du festival qu'il va diriger, et dont le premier concert aura lieu le dimanche 11 juin et se composera de la première symphonie, de l'ouverture *Léonore* nº 3 et de la neuvième symphonie avec chœurs de Beethoven. Comme solistes prêteront leur concours : Anna Kappel, Mme de Haan-Manifarges, MM. Jos. Tyssen et Jan Sol, le chœur de la Société pour l'encouragement de l'art musical et l'Orchestre communal d'Utrecht.

Il me reste à signaler un intéressant concert religieux, donné par l'organiste A.-W. Ryp, récemment couronné au concours pour la place d'organiste au Nieuwe Kerk d'Amsterdam, et donné avec le concours de notre sympathique concitoyenne Nicoline van Eyken, avec sa jolie voix de mezzo-soprano, et de l'éminent violoncelliste Ch. Van Isterdael, professeur au Conservatoire royal de La Haye.

A Amsterdam, les répétitions de *Parsifal* se poursuivent avec autant de zèle que de conviction, et on a le droit de s'attendre à une exécution hors ligne sous tous les rapports. Ed. de H.

LIÉGE. — Une curiosité légèrement malicieuse attendait la première du *Sanglier des Ardennes*, le drame que M. Jules Sauvenière va faire représenter durant l'Exposition, dans un théâtre *ad hoc* dressant au bord de la Meuse sa silhouette de castel moyen-âgeux.

On connaît la personnalité un peu bruyante du poète. Ses enthousiasmes, son lyrisme exalté, son imperturbable confiance en soi lui ont valu nombre de détracteurs dont les critiques n'ont pas toujours été exemptes de parti-pris.

Pour notre part, nous applaudissons à l'effort considérable d'où est sorti ce *Sanglier des Ardennes;* la pièce, malgré d'indiscutables défauts, a son originalité et son intérêt, empruntés à une reconstitution très saisissante de la vie liégoise au xve siècle; l'action dramatique évoquant des épisodes caractéristiques de ces temps troublés ne manque ni d'allure ni de force ; elle constitue, dans un cadre parfaitement homogène, un spectacle intéressant, instructif, et le but semble atteint.

C'est donc un succès dont il convient de féliciter M. Jules Sauvenière et ses collaborateurs. Parmi ceux-ci, M. Charles Radoux a composé une musique de scène qui révèle du tact et du savoir. M. Koister est intervenu habilement dans la partie décorative du théâtre, et les costumes dessinés par lui ont été justement admirés. Enfin, l'architecture extérieure des Arènes liégeoises, avec ses tours crénelées et tout l'appareil formidable de l'antique château de Franchimont, que le staff a merveilleusement restitués, est le fruit de recherches archéologiques savantes, auxquelles M. Kuppferschlaeger a présidé avec autant de zèle que d'érudition. P. D.

* * *

LONDRES. — Le nouveau Théâtre Waldorf, dirigé par M. Henry Russel, a ouvert sa campagne par le *Maître de Chapelle* de Paër avec Mme Ferrari, MM. Pini-Corsi et Massa. En raison de ses faibles dimensions, la scène de ce théâtre convient mieux à ce genre d'œuvres que celle de Covent-Garden. Pendant la *season*, l'opéra et le drame italiens (avec Mme Eleonora Duse) alterneront tous les soirs. Le programme annonce *Pagliacci*, *Traviata* (Mme Corsini), *Cavalleria rusticana* et *Amico Fritz* avec Mme Nielsen (Suzel) et Mme de Cisneros (Beppe). L'orchestre est dirigé par le maëstro Conti.

A Covent-Garden, M. Hans Richter a dirigé d'admirables représentations des *Maîtres Chanteurs* avec Mme Alten (Eva), M. Herold (Walther) et M. Van Rooy (Sachs), et de *Tannhäuser* avec Mme Wittich, merveilleuse dans le rôle d'Elisabeth. Signalons encore la *Bohème* avec Mme Melba et M. Caruso ; *Faust* avec Mme Melba et M. Charles Dalmorès, qui a donné une excellente interprétation du premier rôle; *Carmen*, remarquable avec M. Dalmorès, pour les débuts à Londres de Mme Destinn dans ce rôle; *Gli Ugonetti*, admirable avec MM. Caruso et Dalmorès et Mme Selma Kurz.

M. Henry J. Wood a conduit deux grands concerts exclusivement consacrés aux œuvres de Wagner et de Tschaïkowsky. La Société philharmonique a obtenu un très grand succès avec la symphonie de César Franck et le concerto de violon de Stanford (soliste : M. Achille Rivarde). Enfin les concerts donnés par l'orchestre du Kursaal d'Ostende sous la direction de M. Léon Rinskopf ont fait sensation; les programmes comprenaient *La Mer* de Paul Gilson, *Benvenuto Cellini*, la septième symphonie de Beethoven et des variations de M. Joseph Holbrook, un jeune compositeur anglais. M. César Thomson y a obtenu un vif succès.

Les récitals les plus applaudis ont été ceux de MM. Joseph Joachim et Léonard Borwick (sonates pour violon et piano), Mischa Elman, Huberman et Kreisler, Mme Marchesi et M. Maurel, M. Harold Bauer et M. Pablo Casals. N. Gatty.

LOUVAIN. — Le concert jubilaire du 16 mai avait pour but de commémorer l'institution de nos concerts de l'Ecole de musique et d'honorer M. Emile Mathieu, à qui nous en sommes redevables. Cette soirée a été ce qu'elle devait être, une éclatante manifestation de sympathie et d'admiration envers un de nos compositeurs belges les plus grands. Les œuvres de Mathieu, c'est notre conviction, acquerront et conserveront l'estime des musiciens futurs. Son inspiration ne se distingue point par la puissance, la largeur, par cette émotion simple et profonde que nous appelons sublime sans pouvoir en définir la nature; ou du moins, dans cet ordre d'idées, elle ne se soutient guère; elle n'est pas apte à nous donner l'impression de l'infini, de l'au-delà. L'artiste, d'ailleurs, par un sentiment de probité qu'il faut estimer en lui par-dessus tout, se tient à l'écart des idéals qui ne règnent point dans son cœur et n'a jamais essayé, en vue de succès faciles, d'exprimer autre chose que ce qu'il sent vivement et profondément. De là cette impression de sincérité cordiale et fine qui plaît dès l'abord dans son œuvre comme dans sa personne. Deux caractères, nous semble-t-il, peuvent être notés en lui : d'une part, un sens du pittoresque absolument rare, un amour de la nature que très peu de compositeurs ont senti et rendu à ce degré de perfection ; d'autre part, un souci extrême de l'expression passionnelle qui se manifeste par la musique la moins formelle, la plus nuancée, la plus impressionniste, si je puis dire ainsi. De là une écriture véritablement originale, ondoyante, inattendue, *diverse*, qui, dans l'orchestre, affectionne singulièrement les registres élevés et qui se manifeste peut-être la plus parfaite dans ses mélodies pour chant et piano.

Le programme, très bien constitué, donnait l'intuition complète de l'art de Mathieu, en dehors de ses compositions théâtrales. (On eût pu cependant faire entendre un extrait de sa *Richilde*, la légende de Lyderic, par exemple, qui se serait fort bien prêtée à cette exécution au concert.) Voici *Freyhir* d'abord, l'ouvrage qui restera son chef-d'œuvre, où presque toutes les pages forcent l'admiration, mais surtout le début et le finale. L'idée poétique, sans doute, n'a pas la largeur et la hauteur qu'on voudrait, et ces considérations utilitaires sur la sylviculture ne sont guère à leur place; mais qu'importe, si les détails exquis abondent, retiennent l'attention, provoquent le plaisir d'un bout à l'autre de cette partition charmante, si la beauté et la mélancolie de la forêt y sont exprimées d'intense façon?

Puis trois morceaux symphoniques où l'idée pittoresque aussi est absolument dominante : le brillant morceau en forme de marche intitulé *Noces féodales;* une œuvre également ancienne, titrée *Sous bois*, que j'ai peu goûtée, et, en première exécution, un *Paysage d'automne* pour piano et orchestre qui, par contre, m'a plu extrêmement. Celui-ci se compose de deux parties : *Paisible matinée*, — *Jeux d'aquilon*, et constitue une des compositions les plus originales et les mieux venues de M. Emile Mathieu. Il a été admirablement joué par M. Arthur De Greef, notre grand pianiste belge, qui a mis en relief toute la couleur et toute la vie de cette belle composition. Souhaitons que prochainement il la fasse entendre au public bruxellois.

Le programme était complété par six mélodies absolument exquises : *De Eerste Kus*, *la Cigale*, *le Roi des Aulnes*, *le Pêcheur*, *le Barde*, *Mignon* (les quatre dernières sur des ballades de Gœthe). Il faut mettre hors de pair *la Cigale*, *le Pêcheur* et *Mignon*. La *Mignon* de Mathieu ne pâlit pas à côté des mélodies que ce célèbre et charmant poème a inspirées aux plus grands maîtres.

L'exécution de ce beau programme fut tout à fait remarquable. Sous la direction de M. Léon Du Bois, le dévoué et talentueux successeur de Mathieu à la tête de notre Ecole de musique, les chœurs et l'orchestre, les chœurs surtout, ont fait merveille et nous ont donné de *Freyhir* une audition superbe; nous aurions cependant désiré un peu plus d'animation en certains endroits, nous semble-t-il. Les solistes du chant qui se firent entendre dans *Freyhir* et qui ensuite dirent chacun de façon parfaite une ou deux des mélodies signalées étaient M^{lles} Wybauw et Latinis, MM. Vanderheyden et Bicquet. C'est dire qu'ils furent à la hauteur de leur tâche. M^{lle} Wybauw et M^{lle} Latinis en particulier chantent à ravir.

Nous avons reconnu parmi les musiciens des artistes tels que le violoniste Zimmer, qui avaient tenu à honneur de participer spontanément à cette manifestation envers l'auteur de *Freyhir*.

Au milieu de la soirée, après l'exécution de son œuvre la plus aimée, M. Mathieu a été l'objet d'une ovation enthousiaste qui s'adressait à la fois à l'artiste original et fin, à l'homme modeste et très bon qui a laissé parmi nous un souvenir si vivace. RARO.

STRASBOURG. — La séance d'inauguration du premier grand festival alsacien-lorrain, organisé à l'instar des solennités musicales périodiquement instituées à Cologne, à Dusseldorf, à Aix-la-Chapelle, à Bonn, et qui comprend trois importants concerts, s'est traduite samedi dernier, dans la salle du Sængerhaus, par un gros succès pour l'ouverture d'*Obéron* de C.-M. Weber, dirigée admirablement par M. Richard Strauss; pour les *Impressions d'Italie*, ce rayonnant poème symphonique, en quatre tableaux, de Gustave Charpentier, dont les détails, si variés et si clairement exposés par le compositeur, ont été merveilleusement rendus sous la direction sobre et ferme de M. Camille Chevillard; pour la scène finale du troisième acte des *Maîtres Chanteurs* de Richard Wagner, dirigée par Richard Strauss, et pour la ballade *Fährmanns Bräute*, du jeune compositeur finlandais Jean Sibelius, chantée par Mme Järnefelt, avec accompagnement d'orchestre.

Mais la part principale du retentissant succès de ce premier concert du festival alsacien-lorrain est incontestablement échue aux *Béatitudes* de César Franck.

Savamment préparés d'abord par M. Stockhausen, puis par M. Ernest Münck, qui s'est voué de cœur et d'âme à la réussite de cette exécution des *Béatitudes*, les chœurs, guidés par la direction précise de M. Camille Chevillard, ont été irréprochables, superbes d'effet dans les phrases à grand éclat comme aussi dans les passages à nuances expressives et fines. L'orchestre, de son côté, a marché de pair avec l'association vocale, et quant aux solistes, on n'en pouvait désirer de meilleurs que Mmes Järnefelt, Krauss-Osborne et Weber, MM. Cazeneuve et Paul Daraux.

L'enthousiasme du public s'est transformé, au second concert, et plus vivement encore au troisième et dernier concert, en une véritable frénésie. Certainement, les auditions de dimanche et lundi derniers ont offert, à la foule élégante accourue à la salle du Sængerhaus, la perfection même quant à l'ensemble de l'exécution. Bien des détails, par contre, ont pu fournir matière à discussion, et c'est pourquoi le délire qui s'est emparé d'une partie du public, et plus notoirement d'une fraction des exécutants, qui a ovationné M. Gustave Mahler à l'égal d'une divinité, échappe à tout jugement raisonné. Pourquoi M. Gustave Mahler seul, et pas, en même temps que lui, M. Richard Strauss, cette autre illustration de l'art musical allemand? Et pourquoi aussi cette réserve vis-à-vis de M. Camille Chevillard, auquel avait été dévolue la plus ingrate des besognes en matière de direction chorale et orchestrale? Simples caprices de la foule, assurément!

Le second concert a débuté par l'exécution de la cinquième symphonie, pour orchestre, de M. Gustave Mahler, sous la direction du compositeur lui-même. Le réputé chef d'orchestre de l'Opéra de Vienne laisse aux auditeurs de sa nouvelle symphonie le soin de deviner eux-mêmes ses pensées préexistantes à propos des tableaux symphoniques qu'il offre à leurs appréciations.

Si, dans la marche funèbre qui ouvre la cinquième symphonie de Mahler, le musicien n'affirme point un juste sentiment des proportions, il se montre, par contre, plus assuré dans l'exposé de son *scherzo*, un sujet de kermesse traité avec un esprit plein d'humour, dans son *adagietto*, dont l'expression subjugue par son profond sentiment, et dans son *rondo* final, dont les piquants épisodes tiennent l'attention en éveil jusqu'à la dernière mesure de la partition. Cette symphonie de Mahler, des plus intéressantes dans son ensemble, est de celles qui sont appelées à plaire de plus en plus à chaque audition nouvelle.

Dans ce même ordre d'idées s'impose la *Domestica* de M. Richard Strauss, une œuvre des plus originales, qui n'a peut-être pas été admirée autant qu'elle méritait de l'être, ayant été présentée, l'autre soir, à la fin d'un programme des plus chargés et, en raison de cela, passablement fatigant.

La rapsodie pour voix d'alto et chœur d'hommes, op. 53, avec orchestre, de Brahms, date de 1870. Par son ordonnance harmonique bien claire et par son attrait mélodique elle a, dimanche dernier reposé l'auditoire. Il est vrai qu'elle a été on ne peut plus expressivement chantée par Mme Kraus-Osborne, avec répliques bien nuancées par le chœur d'hommes, sous la direction de M. Ernest Münch. Celui-ci a contribué, comme on sait, pour la part la plus large à la réussite de ce premier festival alsacien-lorrain, en instruisant à fond, et d'une manière si éloquente et si énergique, la masse vocale qui avait tout obligeamment répondu à l'appel du comité d'organisation.

On aurait voulu entendre une seconde fois aussi M. Henri Marteau, l'illustre violoniste, qui a merveilleusement joué le concerto en *sol* majeur, de Mozart; mais malgré six rappels consécutifs, l'incomparable soliste n'a point cru devoir répondre aux désirs de son auditoire charmé par la finesse et la pureté de style de son analyse musicale.

M. Ferrucio Busoni était du troisième concert. C'est dire qu'il a présenté, lundi dernier, à l'admiration des pianistes en particulier, et à celle de l'assistance en général, une traduction modèle du concerto en *sol* majeur, pour piano avec orchestre, de Beethoven. Remplaçant M. Anthes, empêché, M. Louis Hess, ténor, de Berlin, a chanté des mélodies de Beethoven. Tâche ingrate pour un soliste en quelque sorte débutant au concert, mais dont M. Hess s'est néanmoins acquitté avec quelque mérite. La neuvième symphonie, avec chœurs et quatuor solo, de Beethoven, exécutée sous la direction de M. Gustave Mahler, avec le concours de M^mes^ Dietz, Kraus-Osborne, MM. Hess et Kraus, et dont l'ensemble final a surpris par son tempo par trop précipité, et l'ouverture de *Coriolan* de Beethoven, comme premier numéro, ont complété le programme de la séance de clôture de ces fêtes tout artistiques, qui ont été marquées par le succès le plus retentissant et le plus engageant.

A. Oberdœrffer.

NOUVELLES

— Il vient de se fonder à Lyon une société artistique qui a pour objet la création de grands concerts symphoniques. Un syndicat de garantie s'est fondé sur l'initiative de M. Witkowski, qui assure à ces concerts un revenu annuel de 10,000 francs pendant quinze ans. Cette somme importante est versée chaque année par les membres fondateurs de la société. Ce syndicat de garantie a pour président d'honneur M. Edouard Aynard, député du Rhône, pour président effectif M. le docteur Maurice Vallas, professeur à la Faculté de médecine, et pour vice-présidents MM. Maurice Isaac et le docteur Jamain. La société ainsi formée a choisi pour administrateur et directeur artistique M. Witkowski, qui dirigera les concerts et qui, dès la saison prochaine, se consacrera entièrement à sa nouvelle tâche. Avec un orchestre permanent formé de musiciens professionnels, il organisera d'abord une série de concerts purement symphoniques, puis, en s'adjoignant les chœurs mixtes de la Schola Cantorum, il donnera des auditions de grandes œuvres telles que cantates, oratorios, etc. L'entreprise prendra le titre de Société des Grands Concerts de Lyon.

— La *National Zeitung* de Berlin, à l'occasion du centenaire de Louis Schneider, qui fut un artiste célèbre en son temps, publie une série de lettres inédites adressées par lui, il y a cinquante ou soixante ans, à différentes personnalités du monde artistique allemand. L'une de ces lettres est particulièrement curieuse; elle est datée de Potsdam, 11 juin 1858; son destinataire est inconnu, mais on croit voir en lui un directeur du théâtre de Posen, nommé Wallner, qui brigua à cette époque la direction d'une grande scène berlinoise. Schneider, dans sa lettre, rapporte cet incident : « On m'a demandé, dit-il, s'il est vrai qu'au théâtre de Posen, sous votre direction, on a représenté des œuvres de Wagner, et notamment *Tannhäuser*. Je n'ai pu répondre à cette question parce que, depuis cinq ans, je vis absolument en dehors du monde des théâtres. Cette question m'a cependant surpris, car je sais qu'ici, à Berlin, les représentations des œuvres de Wagner ont été définitivement et une fois pour toutes absolument interdites. Je ne veux, continue Schneider, tirer aucune conclusion de ce fait, mais il est peut-être utile que vous en ayez connaissance. »

— Le 24 mai dernier, l'Ecole royale de musique de Wurtzbourg a terminé la saison de ses concerts par une audition du nouvel oratorio *la Cène*, texte extrait de la Bible et de la liturgie catholique par un évêque, M^gr^ G. A. Ghezi, musique du père Hartmann, de l'ordre des Franciscains. L'œuvre fut commencée en 1902 et terminée au mois de janvier 1904. L'empereur d'Allemagne en avait agréé la dédicace. Elle a été exécutée par un chœur de 400 personnes et un orchestre de 80 musiciens. Les soli ont été chantés par M^mes^ Marie Berg, Agnès Leydhecker, MM. Hans Thomascheck et Eugelhardt. M. Kliebert dirigeait l'ensemble. Le père Hartmann est l'auteur de deux autres oratorios, *Saint François* et *Petrus*, qui ont eu des auditions à Naples, à Rome, à Saint-Pétersbourg, à Munich, etc.; il a composé aussi un *Miserere* à six voix, qu'il a dédié à la reine Marguerite d'Italie.

— On a célébré à Copenhague, le 14 mai dernier, le centième anniversaire de la naissance de l'un des plus remarquables musiciens danois, Emile Hartmann. Après avoir travaillé sous la direction de Spohr, il avait fait entendre sa première symphonie à Cassel, en 1838, et il s'était produit depuis, avec plus ou moins de succès, dans toutes les branches de l'art. On a de lui des opéras, des ballets, des intermèdes, un mélodrame, des ouvertures, des symphonies, des cantates, des chœurs, une sonate de violon, des mélodies et des morceaux de piano. Il devint, à l'âge de trente-cinq ans, directeur du Conservatoire de Copenhague, et son pays l'a comblé de distinctions pendant les années d'activité de sa longue vie de près d'un siècle. Il mourut le 10 mars 1900. Il était le beau-père de Niels Gade, qui fut le successeur de Mendelssohn aux concerts du Gewandhaus de Leipzig. Son fils, Emile Hartmann, qui le précéda de deux ans dans la tombe, s'était fait aussi une réputation comme compositeur.

— Le troisième Congrès international de l' « Art public », qui aura lieu à Liége, est définitivement fixé aux 16-21 septembre. Présidé, comme on le sait, par M. Beernaert, ministre d'État, il comprend cinq sections respectivement présidées par MM. Ch. Buls (l'Ecole); Thomas Vinçotte (l'Académie); H. Hymans (les Musées); F. Gevaert et Edm. Picard (Art lyrique, art dramatique); Jules Le Jeune, ministre d'État (Aspect et administration du domaine public).

BIBLIOGRAPHIE

— M. Durand est infatigable quand il s'agit de rééditer les anciens classiques de notre école française. Voici un choix de cantates françaises du XVIII^e siècle qui vient de paraître dans cette *Bibliothèque des classiques français* (in-4°). Ce sont deux airs d'*Orphée*, de Clérambault, et quatre de Rameau : *Les Amants trahis*, *Apollon et Orithie*, *L'Impatience*, *Diane et Actéon.* Ces morceaux, assez courts et simples, sont munis d'un accompagnement au piano dû à MM. C. Saint-Saëns et Jacques Durand.

Pianos et Harpes

Erard

Bruxelles : 6, rue Latérale

Paris : rue du Mail, 13

NÉCROLOGIE

A Bruxelles est mort, le 7 juin, M. Léon Jouret, compositeur et professeur des classes de chant d'ensemble au Conservatoire royal. Il était né à Ath le 17 octobre 1828.

Dans sa jeunesse, il avait écrit un *Quentin Metsys* et le *Tricorne enchanté*, d'après la comédie de Théophile Gautier, représentés avec un grand succès au Cercle artistique de Bruxelles; des volumes de mélodies. Parmi lesquelles, *Ma Mie Annette*, paroles de Murger, est restée populaire; des chœurs orphéoniques, dont *Les Blancs Bonnets de Sambre-et-Meuse*, paroles de Charles De Coster; une cantate pour l'inauguration de la statue de Defacqz à Ath, sa ville natale; des mélodrames et chœurs pour l'*Esther* de Racine; enfin, un recueil curieux de chansons du pays d'Ath, habilement harmonisées par lui. Le 14 janvier 1873, il fut nommé professeur au Conservatoire, où il a formé toute une pléiade d'artistes. Chevalier de l'Ordre de Léopold depuis 1881, il avait été promu officier en 1903.

— Le compositeur Emile Jonas est mort le 22 mai dans la villa qu'il possédait à Saint-Germain et où il vivait depuis longtemps retiré. Il avait fait de bonnes études au Conservatoire, comme élève de Le Couppey et de Carafa, et après avoir obtenu un second puis un premier prix d'harmonie (1847) et un accessit de fugue (1848), il concourait à l'Institut en 1849 et se voyait décerner le deuxième second prix de Rome. Dès 1847, il était nommé professeur d'une classe de solfège qu'il conserva jusqu'en 1865, et en 1859 il était devenu professeur d'une classe d'harmonie pour les élèves militaires, en même temps qu'il était chef de musique d'une des subdivisions de la garde nationale et directeur de musique à la synagogue du rite portugais. Tout cela ne l'empêchait pas de se livrer activement à la composition, et d'écrire un nombre considérable d'opérettes, représentées pour la plupart aux Bouffes-Parisiens : *le Duel de Benjamin* (1855), *la Parade* (1856), *le Roi boit* (1857), *les Petits Prodiges* (1857), *Job et son chien* (1863), *le Manoir des La Renardière* (1864), *Avant la noce* (1865), *les Deux Arlequins* (Fantaisies-Parisiennes, 1865), *le Canard à trois becs* (Folies-Dramatiques, 1869), *Désiré, sire de Champigny* (Bouffes, 1869), *Javotte* (Athénée, 1871), *le Chignon d'or* (Bruxelles, 1874), sans compter deux ou trois petits ouvrages écrits en collaboration. Jonas avait publié en 1854 un remarquable *Recueil de chants hébraïques*, dont 24 étaient de sa composition et les autres pris à des sources différentes.

— M. Richard Strauss vient de perdre son père, qui avait été pendant de longues années premier cor solo de la chapelle royale de Bavière.

— M^me Jessie Hillebrand, née Taylor, veuve de l'historien Charles Hillebrand, est morte le 8 mai à Florence, à l'âge de soixante-dix-huit ans. Elle avait fondé dans cette ville une association musicale sous le nom de Société Cherubini, et s'y faisait entendre, car elle était bonne pianiste. Elle eut d'amicales relations avec Liszt et avec Bulow, qui l'appelait « une excellente femme et une amie-virtuose ».

BREITKOPF & HÆRTEL, BRUXELLES

VIENT DE PARAITRE :

LEONE SINIGAGLIA

Op. 26. Rapsodia Piemontese

POUR VIOLON ET ORCHESTRE

Partition	Fr. 4 —	Partie de violon solo	Fr. 1 35
Parties d'orchestre	Fr. 10 —	**Edition pour violon et piano**	Fr. 3 25

Joué avec grand succès par Jan KUBELIK et Lucien CAPET

J. B. KATTO

Editeur de musique

Rue de l'Ecuyer, 46-48
BRUXELLES ~ TÉLÉPHONE 1902

Viennent de Paraître :

C. LECAIL. — Patrie Radieuse

Chœur à 2 voix avec accompagnement de Piano, de Symphonie ou d'Harmonie

J. RAYÉE. — La Chanson Populaire

DE L'HISTOIRE DE BELGIQUE DEPUIS CÉSAR JUSQU'A NOS JOURS

Mise en scène pour fêter le Jubilé National de 1905

Pour les Fêtes Nationales de 1905

LA BRABANÇONNE

Transcrite pour Chœur Mixte et Orchestre

PAR

PAUL GILSON

Pour le matériel en location s'adresser à

MM. SCHOTT FRÈRES, ÉDITEURS DE MUSIQUE
56, Montagne de la Cour, BRUXELLES

A. DURAND et fils, éditeurs, 4, place de la Madeleine. Paris

CÉSAR FRANCK

ŒUVRES D'ORGUE

TRANSCRITES POUR PIANO A QUATRE MAINS

Trois Chorals :

N° 1	Prix net :	4 —
N° 2	"	4 —
N° 3	"	4 —
Prélude, Fugue et Variation	"	3 —
Pastorale	"	3.50
Final	"	4 —
Pièce Héroïque	"	3.50
Grande pièce Symphonique	"	5 —
Prière.	"	3.50

PIANOS PLEYEL

Agence générale pour la Belgique

99, Rue Royale, à Bruxelles

Harpes chromatiques sans pédales

PIANOS DE SMET

Brevetés en Belgique et à l'étranger

Médaille d'Or à l'Exposition Universelle de Paris 1900

99. RUE ROYALE. 99

Pianos Henri Herz

Orgues Alexandre

SEUL DÉPOT :

47, Boulevard Anspach

(ENTRESOL) BRUXELLES

PIANOS

STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles

FR. MUSCH

224, rue Royale, 224

51me ANNÉE. — Numéros 26-27. 25 Juin et 2 Juillet 1905.

GABRIEL FAURÉ

Directeur du Conservatoire de Paris

Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire, étant mort le 12 février 1896, on mit près de trois mois à lui choisir un successeur. Un maître s'imposait, Massenet : par l'abondance et la valeur de ses œuvres, par la célébrité qu'elles avaient acquise, c'était bien lui, et lui seul, le compositeur désigné pour diriger notre première école musicale. Un nom aussi glorieux effrayait la jalousie des rivaux. La presse se mêla de l'affaire, on plaida pour ou contre avec une passion souvent outrageante ; le ministre d'alors, ne sachant quel parti prendre, attendit que la campagne s'apaisât et, quand elle fut calmée, se décida à offrir la place à Massenet. Justement froissé des hésitations gouvernementales, Massenet refusa la direction du Conservatoire, et Théodore Dubois fut nommé à ce haut emploi le 6 mai 1896, quatre-vingt-trois jours après la mort d'Ambroise Thomas.

Reyer et Saint-Saëns n'étant pas candidats et Massenet se retirant, nul autre n'était plus digne que Théodore Dubois de la mission qui lui était confiée. Personne ne songea à protester. Il semblait tout porté à diriger le Conservatoire, où il était professeur depuis vingt-cinq ans. Droit, franc, loyal, aimé de ses élèves non pas seulement pour l'excellence de son enseignement, mais encore pour les qualités, je dirai même les vertus de l'homme privé, compositeur de grand talent, il devait être un directeur excellent. Et il le fut. On l'a vu à l'œuvre pendant neuf ans : affable sans empressement, très bon et très ferme, soucieux de l'honneur de l'illustre institution qu'il présidait, il en défendit pied à pied, affirme-t-on, les règlements et les traditions, subit plutôt qu'il n'accepta de bon gré les changements qu'on voulait y apporter, et montra dans l'accomplissement de ses devoirs autant de courage et de dévouement que de savoir et de dignité. Quand, au mois de mars dernier, on apprit qu'il désirait prendre sa retraite, ce fut une vive surprise dans le monde musical. Rien n'avait fait prévoir cette détermination. Théodore Dubois, malgré son âge — il va atteindre soixante-huit ans au mois d'août prochain, — n'a nullement l'apparence d'un vieillard : grand, sec, il porte la tête, allongée et fine, toujours aussi droite ; à peine si sa chevelure et sa barbe sont devenues un peu plus grises ; ses yeux, abrités sous l'immuable lorgnon, ont gardé toute leur acuité et toute leur expression ; sa démarche, restée vive et régulière, n'accuse aucune lassitude. On pensait que, comme ses prédécesseurs, il conserverait ses fonctions toute sa vie. Il a volontairement changé l'ordre des choses et, pour la première fois, rompu avec les traditions : il se retire avant que les années aient affaibli sa verte vieillesse, suprême coquetterie qui augmente les regrets que laisse ce remarquable musicien, cet homme de bien, ce cœur généreux.

La porte aux convoitises n'est pas restée longtemps ouverte. Je ne serais pas surpris que la fermeture en eût été précipitée par le petit scandale survenu, le mois dernier, à l'occasion du concours préparatoire du prix de Rome. On se souvient que les six élèves admis sortent de la classe de M. Lenepveu, et que les concurrents malheureux, appartenant aux classes de MM. Widor et Fauré, ont protesté contre ce jugement, qui ne leur a pas semblé équitable; ils ont allégué que M. Lenepveu, membre de l'Institut et, en cette qualité, juré de droit, aurait dû s'abstenir de voter, alors que MM. Widor et Fauré, également intéressés à cette épreuve, n'avaient pas eu voix délibérative, parce que, d'une part, ils n'étaient pas membres de l'Institut et que, de l'autre, ils n'ont pas été nommés jurés supplémentaires. M. Lenepveu étant juge et partie, il surgissait, par cela même, un véritable motif de cassation. Dans l'intervalle, les six candidats élus étaient rentrés en loge à Compiègne pour l'épreuve définitive : il devenait bien difficile de les en faire revenir, d'annuler et de recommencer le concours.

Pour contenter à peu près tout le monde, M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire des beaux-arts, a trouvé la plus élégante des solutions. Par le fait de la non-abstention de M. Lenepveu, l'autorité morale de celui-ci se trouvait un peu affaiblie; sa candidature à la succession de Théodore Dubois, mise en avant à tort ou à raison, devait dès lors être écartée, sans que pût s'en froisser la section musicale de l'Institut. Puisque l'Institut n'avait plus ainsi, parmi ses membres, un seul aspirant à la direction du Conservatoire, M. Dujardin-Beaumetz, devenu libre dans ses mouvements, dégagé de tout embarras, se hâta de prendre une décision; et il se trouva que son choix, rendu nécessaire par l'imprudence de M. Lenepveu (*felix culpa!*) et considéré peut-être comme une sorte de réparation, fut unanimement approuvé : il vient de nommer directeur du Conservatoire un parfait artiste, un grand musicien, Gabriel Fauré.

⁂

Le *Guide musical* n'a pas attendu que le compositeur reçût les honneurs officiels pour reconnaître le haut mérite du maître. Chacune de ses œuvres, dès son apparition, a été analysée ici même avec le soin, le respect et l'admiration dont elle était digne. Notre regretté rédacteur en chef, Hugues Imbert, avait deviné son génie bien avant qu'il fût consacré. Dès 1888, il publiait, ainsi que je l'ai rappelé dernièrement, dans ses *Profils de musiciens*, une étude si exacte, si subtile sur les premières compositions de Gabriel Fauré, qu'elle fait autorité aujourd'hui et qu'on ne peut rien écrire sur le maître français, aimé par lui entre tous, sans y avoir recours et sans lui emprunter le meilleur de ses jugements. C'est ce que je vais faire pour la partie biographique.

Gabriel Fauré, né à Pamiers (Ariège) le 13 mai 1845, quitta cette ville à l'âge de trois ans pour venir à Poix, où son père venait d'être nommé directeur de l'Ecole normale. C'est en écoutant les cours de plain-chant faits aux futurs instituteurs qu'il prit le goût de la musique. Sans professeur, sans autre guide que les leçons données aux élèves, il se mit à étudier le piano, à essayer de composer de petits airs et à leur trouver des accompagnements. Frappés de ses heureuses dispositions, des amis de son père l'engagèrent à lui faire développer sa vocation pour la musique. Le hasard ayant mis entre ses mains un rapport sur l'Ecole de musique religieuse, fondée en 1853 par Niedermeyer, il fit admettre son fils dans cet établissement. Le jeune Fauré y entra en 1854 et en sortit en 1865, à l'âge de vingt ans. Ses deux maîtres furent Dietsch, d'abord maître de chapelle à Saint-Eustache et ensuite chef d'orchestre à l'Opéra, et Saint-Saëns, qui eut sur sa nature artistique une influence considérable et auquel il a gardé une vive reconnaissance et une profonde admiration. En sortant de l'école de Niedermeyer, il obtint une place d'organiste à Rennes, où il résida trois ans.

De retour à Paris, il fut nommé organiste à Notre-Dame de Clignancourt, fonctions qu'il fut obligé de quitter au bout de quelques mois : la guerre venait d'être déclarée. Il s'engagea dans les voltigeurs de la garde, dont le dépôt était resté à Paris, puis, les dépôts des régiments s'étant fondus dans le 28^me^ de marche, il fut envoyé aux avant-postes pendant toute la durée du siège et assista aux combats du Bourget, de Créteil, etc. Après l'armistice, il remplit la place d'organiste à Saint-Honoré d'Eylau, puis à la maîtrise de Saint-Sulpice. Il occupa ce dernier emploi pendant trois ans, jusqu'au moment où Saint-Saëns, tenant le grand orgue de la Madeleine, l'appela pour le suppléer pendant ses longues absences et ses fréquentes tournées à l'étranger. Saint-Saëns ayant donné sa démission en 1877, Théodore Dubois, qui dirigeait la maîtrise de la Madeleine, le remplaça au grand orgue, et Fauré succéda à Dubois. Enfin, quand Dubois, nommé directeur du Conservatoire, abandonna l'orgue de la Madeleine, ce fut encore Fauré qui lui succéda. A la même époque (1896), Massenet ayant donné sa démission de professeur de composition, il obtint sa classe, qu'il quittera à la fin de cette année scolaire pour se mettre à la tête de notre grande institution musicale.

Fauré est le premier directeur qui n'ait pas suivi les cours du Conservatoire et qui ne soit ni prix de Rome, ni compositeur d'opéras, ni membre de l'Institut. Il s'était déjà présenté à l'Académie des Beaux-Arts pour occuper le fauteuil d'Ambroise Thomas. La section de musique avait classé ainsi les candidats : En première ligne, Joncières et Widor; en seconde ligne, Bourgault-Ducoudray et Fauré, et Lenepveu seulement en troisième ligne. L'Académie, après huit tours de scrutin, renversant les propositions de la section musicale, élut, à la majorité de dix-neuf voix sur trente-six votants, M. Charles Lenepveu. « Comment! dit Anatole à Garnotelle, dans *Manette Salomon*, tu n'as rien qui te fasse remarquer, rien dans ta personne qui soit voyant... tu ressembles à tout le monde, des pieds à la tête... tu es arrivé à n'avoir pas de personnalité du tout... et tu viens nous dire que l'Institut ne voudra pas de toi!... mais tu es l'idéal de l'Institut : ils te rêvent! » Gabriel Fauré, gendre du grand sculpteur Frémiet, ne réussit, à conquérir que cinq voix.

Les œuvres de Fauré sont assez célèbres pour qu'il ne soit pas besoin de les énumérer. Quoiqu'il n'ait pas fait représenter des opéras ni des drames lyriques, il a écrit cependant pour le théâtre : il a composé la musique de scène pour *Prométhée*, une partition de grande allure, pour *Pelléas et Mélisande*, pour *Caligula*, pour *Shylock*. Mais sa réputation, sa gloire, si vous voulez, s'est fondée bien plutôt sur sa musique de chambre, sur ses pièces pour piano, et principalement sur ses mélodies vocales.

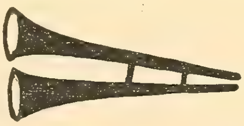
Il est malaisé de définir sa musique, difficile aussi d'expliquer pourquoi et comment on l'aime. Il faut être M. Brunetière, homme de principes, pour oser dire, avec le plus grand sérieux : « Je ne loue jamais ce qui me plaît ». Critique subjectif — j'ai la faiblesse d'être ainsi, — je ne puis que dire : « Je loue la musique de Fauré, parce qu'elle me plaît », sans trouver une explication autre que celle que je vous donne.

Si, las d'une existence agitée et fébrile, vous voulez fuir les plaisirs mondains; si, après des déceptions sans nombre, vous cherchez, comme l'oiseau blessé, un asile pour mourir; ou bien encore si la connaissance de la vie vous a enseigné la douce philosophie de Montaigne exempte de haine et de « trop folastre fiance en la bonté humaine », et que vous, musiciens, vous désiriez, pour finir doucement vos jours, vous livrer à l'étude d'un maître unique, je sais un compositeur exquis et rare qui deviendra, à mesure que vous serez entré dans l'intimité de ses œuvres, un consolateur et un ami.

Vous chercheriez une contrée éloignée dont la civilisation moderne n'aurait pas troublé les antiques usages et dans laquelle on verrait encore des vieillards n'ayant pas voyagé au delà de la cité voisine; un petit hameau inconnu qui vous offrirait un sûr abri contre les curiosités. La maison que vous choisiriez serait isolée, entourée d'un vaste parc plein d'ombre et de mystère, et là, dans la tranquillité et la paix, vous liriez et reliriez sans cesse, auprès d'un cœur aimé, aimant, les partitions de ce maître adorable et charmeur. Par lui, la vie vous serait douce et douce serait la mort, puisque c'est à vous qu'il pensait en écrivant son *Requiem*, une musique composée pour exprimer non la terrible vengeance céleste, mais la bonté de Dieu et son ineffable indulgence.

Car sa musique, toute de tendresse, de raffinement et de grâce, est bonne, essentiellement bonne, odorante, si je puis dire, de parfums subtils, un peu mélancolique, mais non pas triste, et qui fait pleurer de douces larmes, vite séchées dans un baiser.

Ce maître est Gabriel Fauré. Je l'aime parce que je l'aime. JULIEN TORCHET.



PETER CORNELIUS

SES LIEDER

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

Suivons maintenant Cornelius à Vienne, où il travaille plus que jamais; toujours cette même année 1859 voit éclore trois compositions sur des poésies de Bürger, dédiées à Friedrich Caspary [1] (œuvres posthumes) : *Der Entfernten* (A l'absente), *Liebe ohne Heimat* (Amour sans asile) et deux versions à peu près identiques de *Verlust* (Deuil), toutes d'un sentiment assez dramatique, mais d'une ligne mélodique plus contournée, plus recherchée, semble-t-il. Dans les *Lieder* sur les quatre poèmes d'Emile Kuh, nous retrouvons heureusement la simplicité et l'inspiration prime-sautière d'autrefois, dans la gracieuse, alerte et spirituelle chanson de l'Abeille, *Die kleine Biene*, et surtout dans le *Lied* à l'allure si simple, presque populaire du faon qui allait au bois, *Hirschlein ging im Wald spazieren*. Les deux autres, à l'harmonie beaucoup plus savante, aux rythmes plus variés, n'ont pourtant ni le charme, ni la fraîche inspiration des deux premiers.

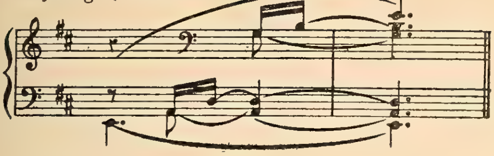
Comme op. 5, dédié à son ami le D^{r} Joseph Standhartner, Cornelius avait publié six *Lieder* pour baryton, de 1861 et de 1862, les uns achevés à Vienne, les autres à Salzbourg. Ils n'ont aucun lien entre eux et sont composés sur des textes de différents auteurs. Parmi les plus beaux sont encore ceux qu'a inspirés la tendresse naturelle si grande du maître pour l'enfant : c'est la tranquille berceuse en 3/2 *Auf ein schlummerndes Kind* (Hebbel), chanson heureuse de la mère penchée sur la couche où dort l'insouciant bébé. Mais c'est aussi la douleur maternelle qu'il a comprise et rendue avec une simplicité émouvante, pleine de grandeur, dans le chant de détresse inconsolable à la mort de l'enfant aimé : *Unerhört* (Inentendu. Texte d'Annette von Droste-Hülsoff). Quelle plainte infinie dans cette simple phrase, sans accompagnement, que joue la main droite au début du *Lied* et qui sans cesse se répète et retombe comme anéantie par la douleur !

Parmi les autres *Lieder* de l'op. 5, citons encore l'*Ode* (von Platen), *Auf eine Unbekannte* (A une inconnue, Hebbel), enfin *Auftrag* (Demande, Hölty), intéressante surtout par son petit motif imitant le luth à l'accompagnement (les six notes à vide de la guitare) et que Wagner trouva si réussi, l'ayant entendu, qu'il le retint et en fit l'amusant prélude à la sérénade de Beckmesser [1]. Notons une simple petite différence dans la note initiale :

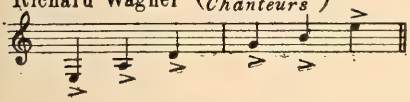
---

[1] Ténor à l'Opéra de Weimar, ami de Cornelius.

[1] Voir *Ein Guitarren-Effekt bei Wagner, Cornelius und Jensen*, par Erich Ernst (*Neue Musik Zeitung*. Beilage, 1901, n^{o} 3. XXII^{me} année).



Auftrag (Cornelius)



Richard Wagner (*Les Maîtres Chanteurs*)

Le *Lied* tout entier est d'ailleurs fort beau, et l'honneur que Wagner lui fit prouve assez en sa faveur.

Des mêmes années 1861 et 1862, nous avons encore quelques belles inspirations : *Dämmerempfindung* (Impressions au crépuscule), sombre et dramatique, et les deux versions assez semblables de l'*Abendgefühl* (Au soir), sur textes de Hebbel, et dans la même note toujours, le *Sonnenuntergang* (Coucher du soleil) de Hölderlin.

Sur deux poésies orientales d'Annette von Droste-Hülsoff, voici encore deux charmantes mélodies : *Das Kind* (L'Enfant) et *Gesegnet* (Bénie); enfin, sur le passionné *Lied* de Heine *Warum sind denn die Rosen so blass* (Pourquoi les roses sont-elles si pâles ?), une lente et profonde plainte, émouvante de simplicité et de sentiment.

Nous arrivons alors aux dernières années de Cornelius, celles de sa vie si active et heureuse de Munich; mais dans le domaine du *Lied*, nous ne cueillerons plus grand'chose. En 1865 parut le beau chant *Vision*, avec son accompagnement si descriptif, publié par le *Musikalisches Wochenblatt* dans un de ses suppléments de 1876, puis encore un dernier cycle de quatre chants d'amour : *An Bertha*, op. 15 (texte de Cornelius), où la mélodie, généralement d'un caractère plutôt contenu chez Cornelius, semble avoir beaucoup plus d'élan, surtout dans le premier *Lied*, *Sei Mein* (Sois à moi), où le chant s'élève et s'accentue en une admirable période musicale que l'accompagnement double de ses harmonies si pleines et si enveloppantes. L'exaltation semble revenir vers le charme intime ordinaire au maître avec le second *Lied*, *Wie lieb ich dich hab'* (Combien tu m'es chère), et le suivant, *In der Ferne* (Au loin), où cependant, à la fin, le caractère passionné domine encore une fois, mais pour s'apaiser définitivement dans le dernier chant, *Dein Bildniss* (Ton image), d'une singulière indécision tonale, voulue sans doute, pour rendre l'impression du sujet même, évocation de l'image aimée dans la lumière incertaine du demi-crépuscule, au travers du rêve de la veillée. Peut-être qu'ici une recherche un peu excessive de l'effet enlève au *Lied* ce charme exquis de l'inspiration première, spontanée, bien plus certaine de produire l'impression voulue par la force même de sa sincérité. Mais en général, les « Chants à Bertha » sont encore l'un des cycles les mieux venus de Cornelius, et ses *Lieder* dédiés à sa fiancée nous montrent tout autant les trésors infinis de son cœur aimant que ceux de son âme de poète et de compositeur.

A mesure que Cornelius avançait dans sa carrière, sans doute sous la constante influence de Wagner (1), nous le voyons de plus en plus se porter vers les sujets épiques, légendaires. Certes, son goût l'y poussait naturellement, mais son génie n'était pas de ceux qui peuvent les exprimer (témoin sa réalisation de Gunlöd). Cette nouvelle tendance se manifesta jusque dans le domaine du *Lied*, et pour la première fois en 1868, Cornelius mit en musique une ballade : *Die Räuberbrüder* (Les Frères brigands), d'Eichendorff, et il est vraiment curieux de constater combien admirablement il a réussi ; il semble qu'il ait concentré et exprimé en un seul *Lied* tout ce que sa « compréhension épique a pu exiger et obtenir, par une sorte de contrainte morale, de son génie si essentiellement lyrique. Sa ballade est admirable de couleur, de force et de cet accent héroïque si indispensable à la légende épique. Le sentiment délicat n'en est pas absent non plus et accentue d'autant mieux, par le contraste, le caractère de la ballade, qui restera parmi les plus beaux chants du maître. Ce fut aussi le dernier !

Cet examen, bien superficiel et trop rapide, de la plupart des *Lieder* de Cornelius n'aura pu découvrir que peu de chose des beautés sans nombre qu'ils renferment, mais peut-être conduira-t-il au but qu'on s'est proposé, celui de gagner à ce compositeur, presque inconnu en dehors de l'Allemagne, l'intérêt et la sympathie dus à ces beaux maîtres du *Lied* qui viennent immédiatement après Schubert et Schumann, les deux plus grands. Cornelius prendra rang, dans ce domaine du *Lied*, à côté de Brahms, de Mendelssohn, de Loewe, de Rob. Franz, de Jensen, de Grieg, pour n'en citer que quelques-uns. Et son œuvre lyrique a peut-être d'autant plus de prix, que chez lui, poésie et musique coulent ensemble d'une même source généreuse, d'une même inspiration intarissable. Elle ne chante sans doute pas avec la passion et l'éclat de maintes compositions qui, par là même, trouvèrent plus facilement le succès et le renom. Le charme intime, l'infinie tendresse, l'émotion douce, l'esprit subtil et délicat qui se dégagent de l'ensemble de l'œuvre lyrique de Cornelius n'ont pas toujours cet effet immédiat. Elle semble demander pour elle l'atmosphère simple et intime aussi d'un auditoire délicat et raffiné, profondément artiste lui-même. Combien d'ailleurs, dans cette « note contenue et calme », elle répond à l'idée que Cornelius aimait à se faire de la musique : génie de l'harmonie, de l'équilibre parfait, elle venait atténuer tout ce qu'il y avait de désordonné, de violent; génie de lumière aussi, elle élevait, idéalisait, éclairait tout de sa pure clarté (1). Une tranquille douceur l'animait tout entière, transfigurant pour ainsi dire les passions qu'elle chantait. Evidemment, tout dans l'œuvre de Cornelius ne répond pas à cette caractéristique très particulière de son génie et si profondément liée à son tempérament; plus d'une fois, et dans un superbe essor, son inspiration même l'a transporté bien au delà; mais en dehors de cet élan, plutôt extraordinaire chez lui, Cornelius nous a donné dans ses *Lieder* de purs chefs-d'œuvre dont le charme, la grâce, la tendresse, la douce mélancolie laissent une impression d'indéfinissable sérénité, d'une enveloppante et irrésistible séduction. Et puis ce génie est si personnel, si profondément vrai, si libre, et il aime tant à chanter, qu'il fait aimer ce qu'il chante! Cette sincérité et cette sympathie sont à la base du génie de Cornelius et l'animent de leur noble et grand souffle. Indestructibles par elles-mêmes, elles assurent de leur durée les œuvres qu'elles inspirent; les *Lieder* de Cornelius sont de ces œuvres-là.

---

(1) Il faut remarquer pourtant, tout à l'honneur de Cornelius, que, conscient de cette influence si puissante, le maître « lutta » vraiment, mais en vain, pour s'en affranchir.

Modestement écloses à l'ombre des grandes compositions musicales du xix^{e} siècle, elles n'ont point encore assez attiré l'attention des chanteurs et du public à qui elles sont destinées; elles sont pareilles à ces petites plantes délicates et parfumées, aux mille fleurs timides et séduisantes, qui reçoivent la lumière et le soleil au pied des grands arbres majestueux et sont perdues dans la grande nature, dans les espaces infinis. Mais pour l'observateur sympathique et attentif, elles ont un parfum discret et exquis qui révèle pourtant leur existence; il se penchera vers celles qui si doucement l'attirent et trouvera dans leur charme incomparable un repos aux grands spectacles de la nature, aux paysages grandioses.

Les *Lieder* de Cornelius ont ce même charme apaisant et captivant, la fraîcheur et le parfum de ces petites fleurs délicates qui ont eu leur part de soleil. Un beau rayon de l'art divin a lui aussi dans l'âme simple et sensible du compositeur, y laissant s'épanouir en une floraison exquise et abondante ces *Lieder* pleins d'un charme aimable et pénétrant, qui semblent indiquer un nouveau et splendide réveil de la double inspiration poétique et musicale des vieux et grands poètes-chanteurs, des « Minnesänger » de l'Allemagne au moyen-âge.

May de Rudder.

Errata. — Page 411. Note bibliog. : L'*Autobiographie* ne parut qu'à l'état d'esquisse, dans le *Musikalisches Wochenblatt*, 6 novembre 1874, n^{o} 45, mais ne fut jamais imprimée séparément. Elle est réimprimée et placée en premier lieu dans les *Aufsätze über Musik und Kunst*, publiés par D^{r} E. Istel.

---

(1) Cette idéalisation des passions par l'art se retrouve au suprême degré dans toutes les conceptions de Schiller : comme Cornelius, le grand poète, voulait, non la *passion*, mais la *beauté*.

LA SEMAINE

PARIS

OPÉRA ITALIEN. — La saison italienne organisée par M. Sonzogno est terminée. Elle aura duré un mois et demi et obtenu tout au moins un grand succès de curiosité et d'estime. Il est hors de doute, à mon avis, que s'il était possible de renouer chaque année, fût-ce pour six semaines seulement, la tradition plus que centenaire de cette scène italienne, à qui nos pères ont dû tant de jouissances artistiques, le résultat pourrait être fécond et du plus sérieux intérêt. Je le disais avant l'ouverture de cette saison passagère, je le répète après sa clôture, quelques déceptions qu'elle nous ait apportées.

C'est par une surprise qu'elle a terminé : surprise, car le *Chopin* de M. Giacomo Orefice n'avait pas été annoncé; surprise pour tous ceux qui n'en avaient pas encore entendu parler (bien que l'œuvre date du 25 novembre 1901, à Milan), car cette partition est l'une des plus originales que nous ait jamais apportées l'école italienne. — J'entends originale par l'idée qui l'a dictée au compositeur.

Cette idée semble avoir son origine et son appui dans l'épigraphe, tirée des mémoires de George Sand, qui a été placée en tête du livret et dont je me reprocherais de ne pas faire profiter nos lecteurs, car c'est une vraie perle :

« Un jour viendra où l'on orchestrera la musique de Chopin sans rien changer à sa partition de piano, et où tout le monde saura que ce génie aussi vaste, aussi complet, aussi savant que celui des plus grands maîtres qu'il s'était assimilés, a gardé une individualité encore plus exquise que celle de Sébastien Bach, encore plus puissante que celle de Beethoven, encore plus dramatique que celle de Weber. Il est tous les trois ensemble, et il est encore lui-même, c'est-à-dire plus délié dans le goût, plus austère dans le grand, plus déchirant dans la douleur. »

Si nous ne savions d'autre part que George Sand n'entendait rien à la musique, ce passage, que l'on s'étonne vraiment de voir sérieusement reproduire, suffirait à nous renseigner pleinement. Mais il reste à plaindre une fois de plus le pauvre Chopin des amis qui entourèrent trop souvent sa frêle existence. Il est des cas où « mieux vaudrait un franc ennemi ». Quoi qu'il en soit, le paragraphe était à citer pour expliquer l'œuvre de M. Orefice. Elle a consisté, pour mettre en musique quelques-uns des épisodes caractéristiques de la vie de Chopin, de sa jeunesse à sa mort, à puiser à pleines mains dans son œuvre même, à transposer dans le chant des interprètes ou dans la sonorité variée des instruments un certain nombre des morceaux de piano égrenés par le maître aux heures joyeuses ou aux heures sombres de sa carrière, à les souder, à les orchestrer, à en faire un tout à peu près homogène, où peut en quelque sorte revivre dans son milieu, dans ses ambiances, l'âme même du poète-musicien.

Rendons justice à cet Orfèvre (il est des noms prédestinés!) : son travail a été conduit avec adresse, légèreté et discrétion; et si folle que soit l'idée, elle n'a pas laissé de produire des résultats parfois exquis et charmants. On ne saurait s'en étonner; mais quoi! faut-il aussi s'étonner que l'effet d'ensemble soit aussi éloigné que possible de celui qu'imaginait bonnement George Sand? Si légère et respectueuse que puisse être cette adaptation d'orchestre, elle alourdit et dénature la mélodie de Chopin, qui est bien autrement fine, et légère, et pénétrante, et profonde aussi, quand elle reste à sa place, quand elle n'emprunte, pour nous aller à l'âme, pour nous emporter dans ses rêves, que les seuls moyens du piano. Encore faut-il que l'interprète ait vraiment saisi au passage l'esprit du poète créateur, car c'est un secret qui se perd de plus en plus, hélàs! et une fois perdu, je me demande ce qui restera du *vrai* Chopin.

En sorte que s'il y a de bien jolies pages dans ce *Chopin*, des motifs originaux, des inspirations brûlantes, des mélodies délicates, au tour élégant, — chœurs d'un rythme amusant, chansons émues, improvisations poétiques, effets de nuit ou de tempête pittoresques et colorés, solos de flûte, de violon ou de cor anglais..., il y a aussi bien du vide, du décousu, une impression continuelle de surface, sans fond musical proprement dit. Quant aux morceaux de Chopin adaptés, transposés, *sertis* dans la trame musicale de M. Orefice, ils sont nombreux et variés. Notre confrère Henri Gauthier-Villars, qui les a cités à peu près dans un article vraiment original, en compte au moins 40 : fantaisies, sonates, nocturnes (11), mazurkas, polonaises, études, berceuses, impromptus, ballades, préludes (6)...

Quant au poème, il sera bientôt conté. Le premier acte, premier épisode, c'est la *Noël*, en Pologne, en 1826 : scène de patinage, angelus, chants de fête, nocturne, rêverie de Chopin au clair de lune et près de sa Stella, de sa muse de l'harmonie. Le second, c'est l'*Avril*, aux environs de Paris, dans un parc en fleurs, en 1837 : chants d'enfants rieurs, souvenirs de la patrie polonaise, improvisations de Chopin sur le piano, doux propos de sa nouvelle muse, Flora, l'ardente et la sensuelle. Le troisième, c'est la *Tempête*, à Majorque, en 1839 : maladie, solitude, tristesse du musicien déjà à bout de forces et de courage, que réconforte à grand'peine le dernier moine du couvent abandonné où s'abritent les amants, tempête en mer, dont échappe à peine Flora, mais qui ramène morte une petite fille amie, chants funèbres autour de l'enfant et pressentiments angoissés de Chopin. Le quatrième enfin, c'est l'*Automne*, à Paris, en 1849, dans une pauvre chambre de la maison de Chopin : angelus matinal, rêves de l'agonisant qui revoit son enfance, sa patrie, Flora qui l'a abandonné, et cette Stella qui eut le plus pur de son âme d'enfant; retour ou apparition de Stella devant les yeux éblouis et déjà vitreux de Chopin; chants lointains de gloire et d'avenir nimbant d'apothéose le musicien qui s'éteint....

Bien que le poète italien (Angeolo Orvieto) ait voulu symboliser les divers personnages qui passent dans cette action autour de Chopin, il est facile d'y reconnaître : dans la Stella du premier acte, la jeune sœur de Chopin, cette Emilie qui était bien en effet comme sa muse et son inspiratrice et qui fut fauchée si jeune (ne l'appelle-t-il pas d'ailleurs, ici, « mia dolce sorella »?); dans la Stella du dernier acte, son autre sœur, M^{me} Jedrzejewicz, accourue à son chevet et qui entoura sa mort, avec la comtesse Potocka, la princesse Czartoryska et M^{lle} Gavard; dans Flora enfin, la très humaine George Sand. Quant à l'ami qu'on voit à chaque acte, Elio, c'est tantôt l'un, tantôt l'autre : Franchomme, au moment de la mort, ou Guttmann.

M. Bassi a trouvé l'un de ses meilleurs rôles à coup sûr dans ce persannage de Chopin, qu'il joue avec émotion, avec force même, et chante dans tout l'éclat de sa belle voix. M^{me} Sthele a beaucoup de charme également dans Flora, dont elle rend bien la passion épanouie. M^{me} Simeoli, MM. Wulmann et Costa sont plus pâles dans les rôles de Stella, le moine et Elio.

⁂

Faut-il conclure, et peut-on conclure, sur l'ensemble de l'école italienne actuelle à propos de cette saison d'un mois et demi qui vient de finir? Je ne le pense pas; car nous n'avons là qu'une partie de l'œuvre de quelques-uns seulement des représentants de cette école, et s'il était question de juger celle-ci, il faudrait commencer par déclarer que cette série d'œuvres, nouvelles pour nous, a prouvé, par exemple, l'incontestable et éclatante supériorité de M. Puccini, qui justement n'entrait pas en ligne de compte ici. Cependant, il est une impression générale qui s'impose et qu'il n'est pas sans intérêt de noter, car elle se retrouve dans toute cette musique dramatique, indifféremment. C'est cette impression qu'on éprouve dans ces palais splendides de l'Italie moderne, où, à les examiner de près, les marbres éclatants se trouvent n'être que du carton ou du stuc peint, et les pierres de taille du torchis; où la sculpture semble de la stéarine travaillée au scalpel. C'est un art de surface. Cette musique peut être chatoyante, colorée, pittoresque, elle peut même témoigner d'intentions hautement louables et d'efforts véritablement intelligents, il lui manque toujours le fond, la puissance d'invention, la fécondité des idées, et même le simple métier... au contraire de l'école française, où la science et le métier étouffent si souvent ce qui pourrait peut-être devenir de l'inspiration.

Pour en rester aux sept œuvres qui nous ont été présentées (je laisse naturellement de côté le *Barbier de Séville*, qu'il eût mieux valu ne pas afficher du tout, si c'était pour l'*exécuter* ainsi), elles nous ont surtout appris à connaître la personnalité de M. Umberto Giordano, qui est vraiment intéressante, et dont on est en droit d'augurer beaucoup, puisque, après le décousu inexpérimenté mais non sans vie d'*André Chénier*, et la banalité élégante mais dramatique de *Fedora*, il a su montrer, dans *Siberia*, une intelligente dextérité à mettre en œuvre, au profit d'une action vraiment puissante et variée, les motifs que lui fournissaient les chants populaires. M. Cilea nous a montré, dans *Adrienne Lecouvreur*, qu'avec de l'adresse et de la légèreté de main, on peut du moins atteindre ce résultat de ne jamais ennuyer. Mais ce secret, qui est aussi celui de leurs succès faciles sur les scènes des deux mondes, il appartient à tous ces compositeurs en général. Leur musique est superficielle et pauvre, mais elle n'ennuie pas. Tel a été l'effet produit par *Zaza* encore, qui pourtant ne suffit guère à recommander la valeur de M. Leoncavallo, et par l'*Ami Fritz* également, qui n'est pas du meilleur Mascagni. Ici pourtant, je note une impression en passant. La pièce d'Erckmann-Chatrian nous est trop familière pour que son adaptation musicale, pour ne pas dire sa déformation, ne nous ait déplu; et cependant, n'a-t-on pas été un peu injuste? Cette partition comparée aux autres, il se pourrait qu'il y eût plus de *musicalité*, plus de personnalité vraie dans l'œuvre de M. Mascagni que dans la plupart de celles qui nous ont été soumises...

Voici, sauf erreur, le tableau des représentations qui ont eu lieu du 1er mai au 15 juin :

Adriana Lecouvreur (Cilea) a été joué 4 fois; *Siberia* (Giordano) 8 fois; *Amico Fritz* (Mascagni) 2 fois; *Fedora* (Giordano) 7 fois; *Zaza* (Leoncavallo) 4 fois; *Il Barbiere di Siviglia* (Rossini) 3 fois; *Andrea Chenier* (Giordano) 4 fois; *Chopin* (Orefice) 2 fois.

Le reproche que l'on peut, je crois, adresser à la musique, les interprètes le méritent également. Eux aussi sont de *surface*. Combien en est-il qui soient des artistes de « composition »? Pas un, peut-être. Eux aussi, je parle des meilleurs, ont des intentions, des dehors brillants, — d'abord parce qu'ils savent chanter et qu'ils ne manquent pas de moyens; mais ils n'ont pas pénétré leurs personnages, ils n'en connaissent que l'extérieur. Si ces personnages sont eux-mêmes en baudruche, comme il n'arrive que trop souvent sur la scène lyrique, cela peut aller; s'ils sont vraiment vivants et souffrants..., que deviennent-ils, hélas!

Parmi les artistes dont nous avons eu le plus de plaisir à faire la connaissance, il faut compter M. Titta Ruffo, qui a paru dans *Siberia* (Gléby), *Fedora* (Sirieyx) et le *Barbier* (Figaro), baryton souple et vibrant, comédien attentif, nerveux, expressif; M. Bassi, qui a chanté *Siberia*, *André Chénier* et *Chopin*, ténor à la voix éclatante et bien posée, acteur vraiment dramatique; M. Sammarco, qui dans *Adrienne Lecouvreur*, *Zaza* et *André Chénier* a déployé une voix sonore, sinon très souple, de baryton; M. Garbin, ténor très nasal, mais fin et même puissant, dans *Adrienne* et *Zaza;* M. Luppi, basse lourde, mais non sans autorité dans *Siberia*, *Fedora*, *Le Barbier*, *André Chénier*... D'autre part, Mme Berlendi, un peu pâle dans l'*Ami Fritz* (Suzel), passionnée et attachante dans *Zaza*, voix très souple et non sans puissance; Mme Pinto, puissante aussi, sans assez de sûreté, dans *Siberia;* Mme Sthele, fine et expressive dans *Adrienne* et *Chopin;* Mme Fassini-Peyra, dont la beauté s'allie à une voix chaude de mezzo, dans *Adrienne* (la Marquise), l'*Ami Fritz* et *André Chénier*....

D'autres sont également à noter, mais qui n'ont fait que passer et qui ne venaient que pour une pièce et un rôle : M. Caruso tout d'abord, le créateur de *Fedora*, la plus jolie, la plus parfaite voix de ténor, mais si piètre artiste; M. de Lucia, autre ténor, fatigué, mais souple et délicat, qui n'a paru que dans l'*Ami Fritz*, avec M. Kaschmann, dont on aurait aimé à apprécier ailleurs encore le style sûr et intelligent; MM. Masini et Baldelli, beaucoup trop « émérites » dans Almaviva et Bartolo du *Barbier;* enfin, Mme Pacini, Rosine banale mais vocalisatrice rare, et surtout Mme Lina Cavallieri, la plus intéressante de toutes, à coup sûr, qui, dans *Fedora*, nous révéla un style, une qualité de voix et une vérité d'expression presque dignes de sa beauté, qui est hors de pair.

N'oublions pas les deux chefs d'orchestre, dont la belle fougue et la verve attentive furent si remarquées, M. Campanini, qui dirigea avec tant de succès personnel *Adrienne*, *Siberia*, *Fedora*, *Zaza* et *André Chénier*, et M. Ferrari, qui eut en partage l'*Ami Fritz*, *Le Barbier* et *Chopin*.

Et cette petite revue m'impose encore cette constatation qu'en somme, ces six semaines n'ont manqué ni de variété, ni d'attraits de toute sorte, qu'on ne s'est jamais ennuyé, qu'il en faut rendre grâces à M. Sonzogno et qu'une nouvelle campagne l'année prochaine serait la très bien venue.

Henri de Curzon.

◆

— Entre tant de violonistes plus ou moins prodiges que nous avons été appelés à applaudir en cette fin de saison, il faut retenir le nom de M. Albert Spalding, dont le concert eut lieu le 6 juin au Nouveau-Théâtre.

Ce jeune violoniste américain se présentait sous le patronage du professeur A. Lefort, son maître, qui dirigeait l'orchestre pour la circonstance et a eu sa bonne part d'applaudissements sympathiques.

Evidemment, M. Albert Spalding est un artiste d'avenir. Pour le moment, ses seize printemps militent en sa faveur et font excuser une certaine gaucherie d'attitude et un manque absolu d'autorité. Mais la sonorité est exquise, le jeu correct et d'une grande égalité. L'artiste a fait preuve, dans la *Chaconne* de Bach, d'un fort beau mécanisme, et dans le concerto en *si* mineur de Saint-Saëns, d'une grande précision. Les notes harmoniques de la fin, en sixtes avec la clarinette, sont bien sorties. La romance en *fa* de Beethoven et les étincelantes *Zigeunerweisen* de Sarasate lui valurent aussi de justes ovations. Il manque cependant, à toute cette exécution, un peu de maturité. La flamme ne luit pas encore. Que l'enfant devienne homme, et nous compterons en M. Spalding un sérieux artiste de plus.

M. Charles Clark prêtait à cette séance le concours de sa jolie voix de baryton et de son beau talent. Tout ce qu'il fait est bien fait : le style est impeccable, mais pourquoi cette froideur et cette réserve dont il ne se départ jamais? Il a chanté des *Lieder* de Schumann, Saint-Saëns et Schlesinger. A. G.

— Le concert donné salle Erard par M. Joseph Szule, pianiste-compositeur polonais de beaucoup de talent, a clôturé dignement la série plus que complète des séances musicales de la saison. Cet artiste, doué d'une sensibilité communicative, qui a écrit des mélodies fort goûtées en Allemagne, a exécuté, avec le concours de M. Firmin Touche, l'excellent violoniste solo des Concerts Colonne, une sonate pour piano et violon dont il est l'auteur. Cette œuvre, conçue en quatre parties, donne plutôt l'impression d'une suite que celle d'une sonate. Après un premier mouvement en *la* mineur à 6/8 d'un exposé un peu banal, j'ai particulièrement apprécié l'*andante*, en *fa*, d'une gracieuse facture et d'un joli motif, et surtout le *scherzo*, en *ré*, dont le dessin classique se rehausse d'un coloris très sobre. Le *finale* est bâti sur des rythmes polonais et sur des thèmes originaux, qui couronnent l'ouvrage d'ornements inégaux et brillants. Le morceau, d'une exécution périlleuse en maints endroits, a été rendu d'une façon charmante. Il faut également noter l'exécution, par M. Szule, d'un nocturne inédit de Chopin, intitulé *Réminiscence*. Cette composition a été découverte récemment parmi des archives polonaises; d'un court développement, elle rappelle certaines phrases de l'œuvre féconde de l'illustre pianiste, notamment un motif de son concerto. Quoique empreinte du ton sentimental propre à Chopin, cette page, qui nous arrive de Varsovie, n'est point destinée à ajouter à la gloire de l'auteur.

M. Fery Lulek, chanteur viennois, a chanté d'une voix profonde et sonore des mélodies de Schubert et de Schumann. Ch. C.

— Pour arriver bon dernier, le concert de Mme Elise Kutscherra n'en aura pas moins été l'un des plus intéressants parmi les concerts lyriques de la saison. C'est le 8 juin, à la salle des Agriculteurs, que nous avons entendu cette parfaite chanteuse et cette charmante femme. Son programme, très varié de styles, comportait du Chopin et du Schumann, du Schubert et du Brahms, du Wagner et même du Rossini. C'est bien dommage que sa voix ne soit pas belle en elle-même, quoique vibrante et assez étoffée à l'occasion, ni même le timbre bien agréable, car elle la manie avec une souplesse, une sûreté et un fini incomparables. Son style lyrique est d'ailleurs d'une grâce et d'une délicatesse extrêmes, et l'expression de son visage, constamment *dans l'action* du petit poème qu'elle chante, est toujours des plus intéressante. Enfin, je n'ai jamais entendu dire l'allemand avec autant de légèreté et même... oui, même de charme. A noter particulièrement, au programme, le *Lythanesches Lied* de Chopin, le *Ständchen* de Robert Franz, une petite fantaisie de Carl Lœwe : « Niemand hat's gesehen! », le *Mondnacht* et le *Marcenwürmchen* de Schumann, l'*Erlkönig* de Schubert, les cinq petits poèmes de Wagner, enfin le duo d'Elsa et d'Ortrude de *Lohengrin*, Mlle Grandjean chantant la partie d'Elsa. C'est M. Staub qui accompagnait au piano cette dernière partie, de Schumann-Schubert-Wagner. H. de C.

* * *

— D'habitude, les auditions d'élèves offrent peu d'intérêt, et les professeurs, qui le savent, se gardent d'y inviter la critique. Pourtant, il y a des exceptions : les matinées de Mme Colonne, où règne l'art de bien dire, et celles de Mme Nicot-Bilbaut-Vauchelet, où l'on voit que l'enseignement a pour but, non de préparer des artistes, mais d'apprendre aux jeunes femmes et aux jeunes filles du monde à poser la voix et à chanter avec simplicité. Celle qui fut, avec Mme Carvalho, la cantatrice la plus parfaite qu'il m'ait été donné d'entendre à l'Opéra-Comique, Mme Bilbaut-Vauchelet, n'avait convié à sa matinée que les parents de ses élèves. Me pardonnera-t-elle si j'ai forcé la porte de la salle Lemoine et bravé la consigne? Je ne regrette pas l'indiscrétion que j'ai commise : le programme était varié et les interprètes charmantes. Je n'en nommerai aucune, mais il me sera bien permis d'exprimer le vif plaisir que j'ai éprouvé en écoutant l'air de la Reine des *Huguenots*, deux airs de Cherubini et le duetto des *Noces de Figaro*. Toute cette musique était chantée à ravir les juges les plus difficiles, et l'on sait que les œuvres classiques ne rencontrent plus guère d'interprètes dignes d'elles. La cantatrice qui nous a donné cette joie artistique dans sa plénitude n'a pas seulement le style le plus pur, mais aussi la plus remarquable virtuosité; les traits, les vocalises, les trilles, sont faits avec la précision et la netteté d'un instrument, et avec cette grâce aisée qui ajoute tant de prix à une exécution sans défauts. L'artiste dont je parle et qui se dérobe aux applaudissements du grand public est Mlle Nicot-Bilbaut-Vauchelet. T.

— Mlle Zudie Harris a donné le mercredi 14 juin, à la salle des Agriculteurs, un concert avec orchestre, pour l'exécution spécialement de ses œuvres, instrumentales ou lyriques, où elle-même tenait le piano, et Mme Rose Stelle-Pourtet chantait. On a entendu ainsi un concerto en *sol* mineur, pour piano, diverses mélodies au piano ou à l'orchestre (notamment la *Chanson de Mowgli*, inspirée du célèbre *Livre de la Jungle* de Kipling), enfin une gavotte et une danse espagnole pour orchestre. Celui-ci, qui était dirigé par M. Pierre Monteux, a encore exécuté le concerto en *ré* mineur de Hændel, pour cordes, et l'ouverture d'*Egmont*.

— Le programme des deux concerts donnés par les sœurs Hébert portait cette mention : « Les œuvres seront jouées par cœur ». En effet, elles l'ont été, et il ne pouvait en aller autrement. Les deux sœurs ont, l'une cinq ans et l'autre sept : à cet âge, à moins d'être un phénomène, on exécute tout de mémoire, et plutôt mal que bien. Si une séance de piano donnée dans ces conditions manque d'intérêt, elle excite pourtant une certaine curiosité. A part quelques accrocs, ces gamines ne se sont pas trop mal tirées d'affaire Je n'insiste pas sur la façon dont l'aînée a joué la musique de Beethoven et de Chopin, mais l'interprétation de quelques morceaux de Mozart et d'Haydn n'était pas sans agrément ; j'en dirai autant de la fillette de cinq ans, que les mamans auditrices ont vivement applaudie. Nos parents nous exhibaient parfois dans notre enfance ; mais cela se passait en famille, et nous savions à peu près notre solfège. Mlles Hébert paraissent l'ignorer totalement ; elles sont bien douées sous le rapport mnémomique : peut-être feraient-elles bien de commencer par le commencement. T.

— La série des concerts est achevée. Cette année, elle s'est prolongée fort avant dans la saison ; on assure que, l'an prochain, elle se poursuivra jusqu'au Quatorze-Juillet. *Quod dî omen avertant!* Le dernier concert auquel nous avons assisté est celui de M. J. Dumas. On pouvait plus mal finir. M. Dumas est violoniste de talent ; son nom est ignoré, de nous du moins, mais j'en connais que ne le valent pas. Il a joué très convenablement la huitième sonate de Beethoven, deux pièces sans accompagnement de Bach et deux morceaux non désagréables de sa composition. Mlle Adeline d'Albas a fait tout son possible pour mériter les applaudissements du public en exécutant quelques pages de Schumann, de Rameau et de Dandrieu ; et Mlle Marie-Thérèse Dumas a montré qu'elle possédait quelques belles notes graves, à défaut d'autres qualités vocales. *Claudite jam rivos, pueri,* T.

— Le violoncelliste Pierre Destombes, qui n'a pu, par raison de santé, se faire entendre plus tôt à Paris depuis son retour d'Athènes, a obtenu un magnifique succès au dernier concert de l'Automobile Club. Il a excellemment interprété la sonate de Saint-Saëns et le *Kol Nidrei* de Max Bruch.

◆

— L'Académie des Beaux-Arts a procédé à l'attribution de plusieurs prix importants.

Les deux prix Trémont ont été décernés, l'un à deux jeunes peintres, anciens prix de Rome, MM. Gibert et Roger, l'autre à deux jeunes compositeurs, MM. Mouquet et Brisset.

Le prix Buchère, 700 francs, destiné aux élèves femmes du Conservatoire, a été partagé entre Mlle Laperette, de la classe de chant, et Mlle Bergé, de la classe de déclamation.

Le prix Maillet-Latour-Landry, de 1,200 francs, a été partagé entre MM. Bertolletti et Barthalot.

Enfin, M. Planchet a obtenu le prix Chartier, de 500 francs, destiné au développement de la musique de chambre.

— M. Justin Clérice met en ce moment la dernière main à un opéra-comique intitulé *M. de Boursoufle* et tiré du *Paon*, la jolie pièce de M. Francis de Croisset.

— Charles Turban, professeur de clarinette au Conservatoire, étant décédé le 11 mai dernier, le conseil supérieur s'est réuni, sous la présidence de M. Théodore Dubois, à l'effet de présenter au choix du ministre des beaux-arts les candidats qui lui paraissaient devoir le mieux remplir cette importante fonction. Il a désigné, en première ligne, M. Mimart et, en seconde ligne, M. Lefebvre.

M. Lefebvre, premier prix de clarinette en 1887, appartenant à l'orchestre de l'Opéra depuis huit ans, est né en 1867.

M. Prosper Mimart, né à Paris le 8 août 1859, premier prix en 1878, occupe l'emploi de soliste à l'Opéra-Comique et à la Société des Concerts. Il semble certain que M. Mimart succédera à Charles Turban : confiée à cet éminent artiste, la classe de clarinette ne périclitera pas, au contraire.

— Les dates des concours à huis clos, au Conservatoire, viennent d'être fixées ainsi qu'il suit :

Lundi 26 juin, à 9 h. — Solfège (instrumentistes), dictée et théorie, Mardi 27 juin, à 9 h. — Solfège (instrumentistes), lecture.

Mercredi 28 juin, à 9 h. — Solfège (chanteurs), dictée et théorie.

Jeudi 29 juin, à 1 h. — Solfège (chanteurs), lecture.

Dimanche 2 juillet. — Harmonie (hommes), mise en loge.

Lundi 3 juillet, à midi. — Harmonie (hommes), jugement.

Mardi 4 juillet, à midi. — Piano (classes préparatoires).

Mercredi 5 juillet, à 1 h. — Violon (classes préparatoires).

Jeudi 6 juillet, à 1 h. — Accompagnement au piano.

Vendredi 7 juillet, à 1 h. — Orgue.

Dimanche 9 juillet. — Harmonie (femmes), mise en loge.

Même jour. — Fugue, mise en loge.

Lundi 10 juillet. — Harmonie (femmes), jugement.

Mardi 11 juillet. — Fugue, jugement.

◆

— Les concours publics du Conservatoire commenceront le 17 juillet prochain, dans la salle de l'Opéra-Comique.

Voici la liste des élèves admis à concourir aux examens du Conservatoire, classes de chant, d'opéra et d'opéra-comique :

Chant (élèves hommes)

Classe de M. Worms. — MM. Corpait, Engel, Ziegler, Gilles.

Classe de M. Duvernoy. — MM. Baldous, Meurisse.

Classe de M. Masson. — MM. Perol, Lucazeau.

Classe de M. Dubulle. — MM. Petit (G.), Saraillé, Cazaux, Mansen.

Classe de M. Martini. — MM. Eymond, Payan, Carbelly.

Classe de Mme Rose Caron. — MM. Dupouy, Francell.

Classe de M. Manoury. — M. Dommier.

Classe de M. J. Lassalle. — MM. Torrent, Clamer, Vaurs.

Elèves femmes

Classe de M. Worms. — Mlles Lassalle, Miral, Lamare.

Classe de M. Duvernoy. — Mlles Allard, Bailac.

Classe de M. Masson. — Mlles Gozategui, Mancini, Comesalice, Lapeyrolle.

Classe de M. Dubulle. — Mlles Mathieu, Delimoges.

Classe de M. Martini. — Mlles Chenal, Delabuzière, Kerjean.

Classe de Mme Rose Caron. — Mlles Blanche Bloch, Vieu, Madeski.

Classe de M. Manoury. — Mlle Duprez.

Classe de M. J. Lassalle. — Mlles Ennerie, Tasso, Faye.

Opéra

Classe de M. Melchissédec. — MM. Corpait, Meurisse, Lucazeau, Carbelly, Mlles Mancini, Chenal, Delalozière.

Classe de M. Lhérie. — MM. Dupouy, Ziegler, Perol, G. Petit, Mlles Lamare, Lapeyrolle, Bailac.

Opéra-comique

Classe de M. Isnardon. — MM. Lucazeau, Payan, G. Petit, Francell, Mlles Lamare, Delimoges, Jeanne Bloch, Miral.

Classe de M. Bertin. — MM. Dommier, Saraillé, Nansen, Cazaux, Mlles Lassalle, Ennerie, Tasso, Mathieu, Alice Comès.

Elèves admis aux concours définitifs (classes de piano) :

Elèves hommes. — Classe de M. Diémer : MM. de Francmesnil, Boscoff, Claveau, Dupré, Lattes, Toulmouche, Etlin, Pierfitte, Florian, Ehrahrd, Verd; classe de M. Philipp : MM. Dumesnil, Dorival, Théroine, Pollen, Poillot, Coye, Gayraud.

Elèves femmes. — Classe de M. Delaborde : Mlles Vendeur, Willemin, Fagel, Jacquard, Ordner, Thévenet, Chardard, Marx; classe de M. Duvernoy : Mlles Aussenac, Morillon, Antoinette Lamy, Weil, Arnaud, Clapisson, Beuzon, Pennequin, Caffaret; classe de M. Marmontel : Mlles Kastler, Vizentini, de Laulerie, Landrin, Léa Lefebvre, Henriette Debrie, Hélène Léon, Le Son, Portehaut, Véluard.

— Une Société des Auditions modernes vient d'être fondée par MM. Jean Canivet et Paul Oberdoerffer, dont nous avons eu plus d'une fois l'occasion d'apprécier le talent d'artistes. Elle a pour but « de faciliter aux auteurs de musique de chambre l'exécution, sans frais, de leurs œuvres nouvelles et d'aider ainsi à la vulgarisation de la sonate moderne et de la musique de chambre ». Les compositeurs sont invités à envoyer au siège social (maison Pleyel, 22, rue Rochechouart) les manuscrits qu'ils pourraient avoir en portefeuille dans ce genre de musique pour piano et instruments à cordes. La date de clôture pour cette réception est fixée au 1er septembre.

« Les manuscrits ne devront pas porter de nom d'auteur, mais une épigraphe reproduite sur une enveloppe scellée jointe à l'envoi et renfermant le nom et l'adresse du compositeur. »

Un comité, composé de MM. Chevillard, Dukas, Lazzari, Vidal, Canivet et Oberdoerffer, désignera les ouvrages à exécuter publiquement à la salle Pleyel.

BRUXELLES

Voici les résultats acquis jusqu'à ce jour des concours du Conservatoire :

Trombone : Premier prix, M. Vandevoorde; deuxième prix avec distinction, M. Alloo; deuxième prix, M. Valnier; premier accessit, M. Dax.

Cor : Premier prix, MM. Schram et Robbeets; deuxième prix, M. Tuerlings.

Trompette : Premier prix, M. Dechamps; deuxième prix avec distinction, M. Duménil; deuxième prix, M. Van den Abeele.

Ensuite ont eu lieu les concours d'instruments à anche (basson, clarinette, hautbois) et de flûte.

Les élèves de M. Boogaerts, professeur de la classe de basson, ont eu à exécuter l'*andante* et le *finale* du premier concerto de Jancourt, et M. Bouchat, aspirant au premier prix, a joué comme morceau supplémentaire le *Dono nobis pacem* de la messe en *si* mineur de J.-S. Bach.

M. Hannon, professeur de clarinette, présentait six élèves, auxquels était imposé, comme morceau de concours, le concerto de Weber. M. Brismée, aspirant au premier prix, a exécuté supplémentairement une transcription d'un air d'*Etearco* de Bononcini.

La classe de M. Guidé, peu nombreuse, mais d'excellente qualité, a concouru dans l'*andante* et le *finale* du *Concertstück* de Rietz et l'air de « O Golgotha, funeste Golgotha », de la *Passion selon saint Matthieu* de J.-S. Bach, transcrit pour trois cors anglais et orgue; ce fragment a été supérieurement exécuté par la classe de l'éminent professeur.

M. Anthoni, professeur de flûte, présentait huit élèves, qui se sont fait entendre dans le quatorzième solo de Tulon.

Le jury était composé de MM. Gevaert, président; Herman, Lecail, Strauwen et Tinel.

Premiers prix avec distinction : M. Bouchat (basson); M. Beaumez (hautbois).

Premier prix : M. Brismée (clarinette); M. Verhulst (hautbois); MM. Staatje et Van Hamme (flûte).

Deuxième prix avec distinction : M. Bernard (basson).

Deuxième prix : M. Vcrbruggen (basson); MM. Stevens et Andriessens (clarinette); MM. Culot et Demaeg (flûte).

Premier accessit : M. d'Heurs (basson); MM. Charlier, Biot et Trausch (clarinette); MM. Van Branteghem, Sarly et Bastin (flûte).

Deuxième accessit : MM. Ottermans et Jenet (flûte).

M. Eekhoutte, professeur de contrebasse, a présenté deux excellents élèves, MM. Leclercq et Fruy, qui ont obtenu le premier un premier prix avec distinction, le second un premier prix.

Six concurrents pour l'excellente classe de M. Van Hout, le talentueux professeur d'alto, auxquels le jury, composé de MM. Gevaert, président; De Munck, Massau, Leenders et Beyer, a décerné les mentions suivantes : Premier prix avec distinction, MM. Jadot et De Clerckx; deuxième prix, M. Dyserinckx; premier accessit, MM. Pancken, Outers et Philippe.

A trois heures, le jury, composé de MM. Gevaert, prince Pierre de Caraman, De Munck, Leenders et Massau, se réunissait de nouveau dans la salle du Conservatoire pour entendre et juger les élèves du cours de violoncelle.

Les distinctions suivantes ont été accordées : Premier prix, MM. Trowel et Crouzé; deuxième prix avec distinction, M. Zeelander; deuxième prix, MM. Absalon, Disclez; premier accessit, M. Van Paesschen.

— Nous n'avons pu, faute de place, rendre compte dans notre dernier numéro, de la remarquable audition d'élèves que Mme Miry-Merck a dirigée à la salle Gaveau. En toute première ligne, il faut signaler le succès de Mlle Van Bavel, qui a une belle nature d'artiste et vocalise avec une facilité et un art charmant; elle a chanté l'air de la fauvette de *Zémire et Azor* de Grétry, *Un soir* et *Tendresse* de Paul Miry et la valse de *Mireille* de Gounod.

Mlle Quinaux avait abordé deux airs d'*Alceste* : « Où suis-je » et « Divinités du Styx », qu'elle a interprété en artiste servie par un sentiment dramatique impressionnant; dans la deuxième partie, elle a chanté avec beaucoup d'art les *Berceaux* de Fauré, *Rêves* de Wagner et *D'Amours éternelles* de J. Brahms.

Mlle L. Dam a obtenu de très vifs et très mérités applaudissements dans l'air de la folie d'*Hamlet* et dans « Oui, devant toi » de la *Flûte enchantée;* M^lle^ Boulvin a fait preuve d'excellentes qualités dans deux fragments du *Roi d'Ys* (le second chanté avec M^lle^ Van Bavel), et il convient encore de féliciter M^lles^ Lebrun, Henriette Merck, Cuisinier, Cox, Phlippeau.

Le poème lyrique écrit par M. Armand Merck sur des paroles de Georges Eekhoud, a été très vivement apprécié; il révèle les plus précieuses qualités de compositeur et, dans son originalité, garde une tenue et un style excellents.

Un chœur de Brahms, *Les Bohémiennes*, terminait cette séance qui fait le plus grand honneur à M^me^ Miry-Merck, au professeur et à l'artiste.

R. S.

— L'Ecole de musique d'Ixelles a donné une excellente séance consacrée entièrement aux œuvres d'Erasme Raway. On y a entendu dans une interprétation remarquable la dernière partie des *Scènes hindoues*, l'*Ode symphonique* pour piano à quatre mains et trois *Lieder*. Les interprètes, M^me^ Cousin, M^lles^ Rosa Piers et Hemeleers, M. Goffin, ont remarquablement surmonté toutes les difficultés de ces partitions compliquées et ils méritent les plus sincères éloges.

Ce concert était précédé d'une excellente conférence dans laquelle M. Georges Dwelshauvers a caractérisé l'art de Raway et analysé ses œuvres principales.

R.

— La sixième séance donnée par l'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles a eu lieu mercredi dernier. Dans cette audition, nous avons eu le plaisir d'entendre M^me^ Miry, qui a délicieusement chanté différentes œuvres de Red.-A. Smareglia, Biago Marini, Monteverde, Hændel et Haydn.

Le récitatif et l'air de la *Création* de Haydn a surtout été remarquablement interprété et a valu de vifs applaudissements à la charmante artiste.

M. Charles Vanden Borren avait ouvert cette audition par une petite causerie très intéressante sur *Le sentiment de la nature en musique.*

J. T.

— Le prix de Rome sera attribué cette année à la musique.

Les aspirants au concours doivent se faire inscrire au ministère de l'agriculture avant le 16 juillet. Ceux qui n'habitent pas Bruxelles peuvent adresser par écrit leur demande d'inscription. A cet effet, ils déposeront, avant le 10 juillet, leur lettre, avec les pièces à l'appui, à l'administration communale de leur localité, qui la transmettra immédiatement audit ministère.

Les aspirants sont tenus de justifier de leur qualité de Belge et de prouver qu'ils n'auront pas atteint l'âge de trente et un ans le 31 décembre de l'année pendant laquelle le concours aura lieu.

CORRESPONDANCES

BONN. — Le Festival Beethoven a présenté un intérêt exceptionnel en raison de la participation de M. Joseph Joachim et de son admirable quatuor, de deux sociétés parisiennes, la Société des Instruments à vent et la Société des Instruments anciens, de MM. Ferrucio Busoni et Ernest von Dohnanyi.

La Société des Instruments anciens, composée de M^mes^ Casadesus-Dellerba (quinton) et Marguerite Delcourt (clavecin), de MM. Henri Casadesus (viole d'amour), Marcel Casadesus (viole de gambe) et Edouard Nanny (contrebasse) a remporté un magnifique succès artistique dans le divertissement en *ré* majeur de Mourey (1862), la symphonie n° 3, en *mi* majeur, de Bruni (1759), la chaconne en *ré* majeur de Destouches (1774), la gavotte en *ut* majeur de Cupis de Camargo (1719), *Chimène*, *ré* majeur de Jacchini (1788), menuet et gavotte de Lorenziti (1760), le *Coucou* de Brunni (1760), le ballet-divertissement de Montclair (1666), le ballet des Plaisirs (1655) et enfin, en supplément, le dernier jour, le concerto en *ré* majeur de Mozart.

La Société des Instruments à vent (MM. Mimart, Bleuzet, Letellier, Hennebains, Jacot, Bourbon, Lebailly, Penable et Vuillermoz) n'a pas été moins applaudie, et on a vivement admiré la perfection et la souplesse de son interprétation, sa belle sonorité et l'homogénéité de ses exécutions du quintette de Mozart en *mi* majeur, de l'octuor de Gouvy, du caprice de Saint-Saëns, de l'octuor en *fa* majeur de Haydn et du septuor de Beethoven.

On a vivement apprécié enfin MM. Casadesus et Nanny dans une sonate pour viole d'amour et contrebasse de Borghis, et M. Hennebains, qui a interprété brillamment la pâle sonate pour flûte de Frédéric II.

Que peut-on dire encore de l'admirable Joseph Joachim et de ses collaborateurs, MM. Haliz, Wirth et Hausman, sinon qu'il n'est pas possible d'exprimer avec plus de perfection et de grandeur l'art et la pensée de Beethoven? Ils ont interprété les quatuors en *mi*, en *fa*, en *sol*, en *ut*, le quatuor op. 54, nº 2, de Haydn, le quatuor en *la* de Brahms, le quatuor en *ut* de Mozart et le septuor en *mi* de Beethoven. Enfin, M. Joseph Joachim a interprété avec M. Ernest von Dohnanyi la sonate en *sol (Le Printemps)* de Beethoven, admirablement. Peut-être M. Dohnanyi a-t-il été moins parfait dans la sonate en *fa* de Beethoven, tandis que M. Busoni a été vraiment étonnant dans la sonate en *la*.

R. C.

* * *

GRAZ. — Le quarante-et-unième festival de l'Association générale des Musiciens Allemands a réuni moins de monde que les années précédentes, en raison de la longueur du voyage et du changement de date décidé presque au dernier moment.

Il a débuté le 31 mai par une représentation de la tragicomédie en trois actes de Wilhelm Kienzl, *Don Quichotte*. L'œuvre avait été donnée pour la première fois à Berlin, le 18 novembre 1898 et on comprend vraiment qu'elle n'ait pu se maintenir au répertoire; sur un livret maladroit, plein de banalités, sans aucun caractère, M. Kienzl a écrit une partition fade, sans esprit, auprès de laquelle son *Evangelimann* pourrait passer pour un chef-d'œuvre.

Le premier concert comprenait deux fragments d'une fantaisie romantique pour orgue de Roderich von Mojsisovics, deux fragments de la symphonie en *mi* mineur de Guido Peters, treize *Lieder* tout à fait remarquables de Gustave Mahler, interprétés par MM. Weidemann, Moser, Schrötter et Erik Schmedes, enfin un poème symphonique de Paul Ertel, fort intéressant de métier.

Le deuxième concert était consacré à la musique de chambre. Nous y avons entendu un pianiste de Munich, M. Schmidt-Lindner, jouer les variations sur un thème de Bach de Max Reger, et, avec le compositeur lui-même, des variations sur un thème de Beethoven. Le Quatuor Rosé, de Vienne, a interprété une sérénade en six parties de Jaques-Dalcroze, tout à fait charmante, pleine d'esprit et d'un tour piquant. Trois *Lieder* intéressants et pleins d'harmonies subtiles, de Otto Taubmann, ont valu à M. Joseph Loritz de vifs applaudissements et pour finir deux chœurs de Rud. Buck, ont mis en valeur les grandes qualités de la Société chorale de Graz. Le deuxième concert symphonique était presque exclusivement pris par une œuvre que les dimensions inusitées écarteront fréquemment des programmes de concerts, la *Mort et la Mère* d'Otto Naumann, sur un poème de Mme Dora Naumann, d'après l'*Histoire d'une mère* d'Andersen. L'influence wagnérienne est presque partout sensible, aussi bien dans l'orchestre que dans l'emploi du chant. A beaucoup étudier son maître préféré, M. Naumann a évidemment beaucoup appris et son œuvre est remplie de détails intéressants et de pages bien venues; il manque toutefois la proportion, le lien entre les parties, l'unité pour en faire un chef-d'œuvre.

A la fin de la séance, M. Ferdinand Lœwe a dirigé la huitième symphonie en *ut* mineur de Bruckner.

Pour remplacer le concert spirituel qui devait ouvrir le festival et qui n'a pu avoir lieu, on avait organisé un concert supplémentaire dans lequel M. Lœwe a dirigé la *Vie d'un héros* de Richard Strauss, avec tant de vie et de couleur que l'œuvre nous est apparue transfigurée et radieuse, d'une beauté nouvelle, et *Dem Verklärten*, chœur de Max Schillings, composé pour les fêtes Schiller.

Le troisième concert a été plutôt une désillusion. M. Ferdinand Lœwe qui avait conduit d'une manière si remarquable les œuvres de Bruckner et de Strauss, a été vraiment inférieur dans les *Idéals* de Liszt et dans la *Marche impériale* de Richard Wagner; c'était petit comme conception et, à aucun moment, on n'a pu se laisser aller à l'émotion.

Le *Retour d'Ulysse*, poème symphonique d'Ernest Boehe, est l'œuvre idéale d'un bon élève; on sent en l'auteur le riche héritier de Liszt, de Wagner et de Richard Strauss; le capital est beau, mais il est placé sans risques et il semble douteux que M. Boehe puisse l'augmenter autrement que par de sages économies.

Les *Lieder* avec orchestre de Siegmund von Hausegger ont eu d'autant plus de succès que l'auteur se retrouvait dans son pays natal et que ses amis et ses compatriotes tenaient à l'acclamer et à le couvrir de fleurs. Ils sont d'ailleurs remplis de choses intéressantes, si même on est forcé de reconnaître que dans l'emploi coordonné de l'orchestre et de la voix, M. von Hausegger n'atteint pas à la maîtrise de Gustave Mahler.

L'épilogue du festival a eu lieu à l'Opéra de Vienne, où M. Mahler a dirigé trois exécutions excellentes, *Feuersnot* de Richard Strauss et *Hans, le paresseux* d'Oscar Nedbal; la *Rose du Jardin d'amour* de Hans Pfitzner; la *Légende de sainte Elisabeth* de Liszt.

CANTEL.

LA HAYE. — L'agence de concerts Nieuwe Musiekhandel d'Amsterdam vient de donner, à La Haye, Rotterdam et Amsterdam, cinq concerts, dirigés par M. Félix Weingartner, avec l'Orchestre communal d'Amsterdam. A La Haye et à Rotterdam, un concert Beethoven, la première symphonie, l'ouverture de *Léonore* nº 3 et la neuvième symphonie avec chœur, et un concert Berlioz, avec la *Damnation de Faust.* A Amsterdam, le programme comportait la première et la neuvième symphonie de Beethoven et la symphonie *Harold en Italie* de Berlioz. L'exécution a dépassé de beaucoup ce qu'on était en droit d'attendre de l'éminent Weingartner, avec les moyens relativement médiocres dont il disposait. Aussi le succès a été d'un enthousiasme indescriptible.

Aux deux derniers concerts symphoniques du Kursaal de Scheveningue, le capellmeister M. Scharrer nous a fait entendre deux nouveautés, la quatrième symphonie en *ré* majeur de Dvorak et l'ouverture *En Italie*, de Goldmark, deux œuvres fort intéressantes, dont il nous a donné une excellente exécution; M. Witek a remarquablement interprété le concerto pour violon de Tschaïkowsky. Au premier des concerts hebdomadaires, nous avons applaudi une jeune violoniste française de beaucoup de talent, Mlle Renée Chemet, élève du Conservatoire de Paris, qui a joué avec une crânerie toute masculine la *Symphonie espagnole* de Lalo, un andante de Max Bruch et un scherzo de Tschaïkowsky.

ED. DE H.

LONDRES. — Les dernières représentations wagnériennes ont eu lieu à Covent-Garden les 12 et 14 juin avec *Tannhäuser* et les *Maîtres Chanteurs.* Un nouveau venu à Londres, M. Menzinsky, a chanté les rôles de ténor dans ces deux opéras et dans *Lohengrin* et y a produit une bonne impression. On a repris *Aïda* avec M. Caruso et Mme Kirkby Lunn (Amneris), puis *Roméo et Juliette*, qui a été un triomphe pour M. Dalmorès.

Au théâtre Waldorf, la soirée la plus intéressante a été la première de l'opéra en un acte *Fiorella*, de M. Amherst Webber. En dépit d'un livret déplorable, l'œuvre a été très bien accueillie, en raison surtout de quelques passages de la partition, écrits délicieusement. Cet opéra a été chanté en italien par Mmes de Cisneros et Ferraris, MM. Pezutti, Angelini-Fornari et Pini-Corsi. Ce même théâtre a monté en outre la *Somnambule*, *Don Pasquale* et la *Traviata* avec Mme Emma Nevada, qui a été chaleureusement accueillie après une absence de plusieurs années.

Les concerts donnés par l'orchestre du Kursaal d'Ostende ont été très intéressants. La symphonie en *fa* de Théo Ysaye, le *Concertstück* de Gabriel Pierné pour harpe et orchestre, la symphonie en *ut* mineur avec orgue de Saint-Saëns, les *Impressions d'Italie* de Charpentier, données intégralement pour la première fois à Londres, ont été particulièrement applaudis.

La Société philharmonique a exécuté à ses concerts la symphonie en *la* de Juon, le *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Claude Debussy, et le merveilleux violoncelliste Pablo Casals y a été acclamé avec enthousiasme. M. Arthur Nikisch a dirigé un des concerts de l'Orchestre symphonique de Londres, comprenant la *Symphonie pathétique* et le concerto de violon de Tschaïkowsky (soliste miss Maud Mac-Carthy).

Hegediis, Kubelik, Sametini et le jeune von Vecsey ont donné des récitals de violon.

Mentionnons au théâtre de Haymarket les séances de la Société de Concerts d'instruments anciens (Mlle Delcourt, MM. Nanny et Marcel Casadesus).

N. GATTY.

NOUVELLES

De Munich, nous arrive une nouvelle qui surprendra le monde musical : M. Ernest von Possart, intendant général des théâtres royaux, vient de donner sa démission. Il présidera encore cependant aux festivals Wagner et Mozart qui auront lieu cet été et ne quittera ses fonctions qu'au mois d'octobre. Les bruits les plus divers courent au sujet de cette démission; on reprocherait, paraît-il, à M. von Possart d'avoir géré les théâtres avec plus de souci artistique que d'économie; il semble d'ailleurs que de regrettables questions politiques soient venues envenimer cette affaire.

Parmi les successeurs éventuels à l'intendance générale des théâtres, on cite les noms du baron von Berger, directeur du théâtre de Hambourg et du Dr Schleuther, directeur du Hofburgtheater, de Vienne.

— Nous avons annoncé il y a quelques mois que la ville de Spa organisait un grand concours d'opéra, auquel, seules, des partitions inédites pouvaient être présentées. Le jury, composé de MM. G. Huberti, président; Sylvain Dupuis, Léon Dubois, Kéfer et Rasse, a décidé à l'unanimité d'accorder le second prix à M. Paul Lagye, pour son opéra en deux actes *Franchimont*. L'auteur, un tout jeune homme encore, avait déjà vu cet hiver plusieurs de ses œuvres accueillies avec faveur dans les concerts de Bruxelles

Le premier et le troisième prix n'ont pas été décernés.

— Les *Festspiele* Mozart auront lieu cette année aux dates suivantes, au Residenz Theater de Munich : 11 septembre, le *Mariage de Figaro;* 13 septembre, *Cosi fan tutte;* 15 septembre, *Don Juan;* 17 septembre, *Cosi fan tutte;* 19 septembre, le *Mariage de Figaro;* 21 septembre, *Don Juan.*

— La Société de photographie de Berlin vient de publier un portrait de Mendelssohn qui, jusqu'à présent, n'avait guère été reproduit. Il remonte à l'année 1861, pendant laquelle Félix Mendelssohn résidait à Rome. S'étant trouvé un jour en compagnie de quelques amis chez Horace Vernet, celui-ci fut charmé par les improvisations de Mendelssohn sur des airs de *Don Juan*. En souvenir de cette soirée, il le pria de poser pour lui et lui offrit le portrait que l'on vient de reproduire.

— A Londres, dans la salle Puttick et Simpson, a eu lieu une vente aux enchères d'un certain nombre d'instruments, entre autres plusieurs violons de choix. Un Stradivarius daté de 1723, c'est-à-dire de la belle époque du maître, a été vendu 18,750 francs; un Nicolas Amati, 2,450; un Francesco Ruggeri (qui fut élève d'Amati), 3,000; un Pierre Guarneri, 2,400. Ces prix sembleront faibles pour des instruments authentiques.

— M. Félix Mottl a dirigé au Théâtre de la Cour, à Munich, la *Prise de Troie* de Berlioz.

— L'année prochaine, l'Opéra de la Cour et l'Opéra populaire de Vienne célébreront le cent-cinquantième anniversaire de la naissance de Mozart. A cet effet, d'importantes représentations théâtrales auront lieu. Pendant l'été 1906, de grandes fêtes en l'honneur de Mozart seront données à Salzburg, avec le concours d'éminents interprètes allemands, italiens et français. La Philharmonie de Vienne participera également à ces solennités. Les représentations auront lieu au Théâtre de l'Opéra de la Cour et au Théâtre municipal.

— Une fête assourdissante.

A la fête fédérale de chant organisée pour la mi-juillet à Zurich, plus de 10,000 chanteurs prendront part. Un chœur de 1,200 chanteurs et chanteuses, accompagnés de 160 instrumentistes, donnera, le soir du 13, un concert de réception qui sera donné derechef le 16 après midi; les solistes seront Mme Emilie Welti-Herzog, MM. Ludwig Hess et Thodor Bertram; les principaux numéros du programme : le *Tuba mirum* et le *Sanctus* tirés de la *Messe des morts* de Berlioz, et le *Taillefer* de M. Richard Strauss. Un autre jour, 6,000 hommes chanteront d'une seule voix devant les 9,600 auditeurs que peut contenir le hall des fêtes.

— A l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de la mort de Jacques Offenbach, le Théâtre an der Wien, à Vienne, donnera en octobre une série de représentations de Jacques Offenbach. Une opérette du maître, inédite en Allemagne et en Autriche, *Robinson Crusoé*, sera mise à la scène pour cette circonstance.

— Le Théâtre de la Cour de Vienne vient de mettre à l'étude *Manon* de M. Jules Massenet (avec Mme Gutheil-Schoder).

— L'Opéra royal de Berlin organise un cycle complet de représentations wagnériennes, de *Rienzi* au *Crépuscule des Dieux*. C'est Mme Aïno Akté, de l'Opéra de Paris, qui chantera le rôle d'Elsa.

— Une fantaisie pour piano, en *fa* dièse mineur, œuvre de jeunesse de Wagner, vient d'être gravée en Allemagne. L'auteur avait seize ans, paraît-il, lorsqu'il l'écrivit; il étudiait alors le contrepoint à Leipzig.

— Les sociétés musicales qui voudraient participer au concours international d'orphéons et musiques d'harmonie de Bilbao, les 9 et 10 septembre, doivent se faire inscrire et adresser leur demande à M. Nicolas Bengoa, secrétaire général du concours international, à Bilbao (Espagne).

Voici la liste des récompenses accordées aux lauréats du concours :

Pour les musiques d'harmonie. — Premier prix, une couronne de vermeil et 10,000 pesetas; deuxième prix, une palme de vermeil et 6,000 pesetas.

Pour les orphéons. — Premier prix, une couronne de vermeil et 7,500 pesetas; deuxième prix, une palme de vermeil et 3,000 pesetas.

Grande réduction sur les lignes de chemins de fer espagnoles et françaises.

Pianos et Harpes

Erard

Bruxelles : 6, rue Latérale
Paris : rue du Mail, 13

NÉCROLOGIE

Nous apprenons la mort à Paris, à l'âge de quarante-neuf ans, d'une artiste belge, Mlle Eva Dufrane, qui fit partie pendant près de vingt ans de la troupe de l'Opéra, où elle tint l'emploi de soprano dramatique et rendit les plus grands services.

Mlle Dufrane, qui avait fait ses études au Conservatoire de Bruxelles et travailla ensuite à Paris avec Duprez et Obin, débuta en 1880 à l'Opéra, sous la direction de M. Vaucorbeil, par le rôle de Rachel, dans la *Juive*, où elle montra tout de suite de belles qualités scéniques et vocales. Elle aborda tour à tour tous les rôles de falcon et chanta Alice de *Robert le Diable*, Valentine des *Huguenots*, Sélika de l'*Africaine*. Elle doubla Mme Krauss dans presque tous ses rôles, avant de prendre à son tour quelques-uns des rôles principaux du répertoire wagnérien; puis, en 1894, sa voix ayant baissé, elle aborda résolument le répertoire plus effacé des mezzo-sopranos. C'était une artiste modeste et des plus consciencieuses, très sûre et précieuse, bien que toujours un peu de second plan. Voici la liste à peu près complète, croyons-nous, de ses rôles à l'Opéra :

1880. — *La Juive* (Rachel), début.
1881. — *Les Huguenots* (Valentine).
Le Prophète (Berthe).
Robert le Diable (Alice).
Le Tribut de Zamora (Xaïma).
1883. — *Le Freyschütz* (Agathe).
L'Africaine (Sélika).
1884. — *Sapho* (Sapho).
Don Juan (Dona Elvire).
1885. — *Tabarin* (Francisquine), création.
Le Tribut de Zamora (Hormosa).
1886. — *Patrie* (Dolorès).
Aïda (Aïda).
Don Juan (Dona Anna).
1887. — *Henry VIII* (Catherine).
1892. — *Lohengrin* (Elsa).
Lohengrin (Ortrude).
1893. — *La Walkyrie* (Brünnhilde).
1894. — *Sigurd* (Hilda).
La Walkyrie (Fricka).
1895. — *La Montagne noire* (Dara).
Aïda (Amnéris).
1896. — *La Favorite* (Léonore).
Hamlet (La Reine).
1897. — *Sigurd* (Uta).
1898. — *La Cloche du Rhin* (Liba).

H. de C.

— Albert Löschhorn, célèbre par ses études et ses compositions pour piano, vient de mourir à Berlin, à l'âge de quatre-vingt-six ans. Elève de L. Berger (1837-1839), puis de Grell, A.-W. Bach et Killitschgy, à l'Institut royal de musique d'église, il succéda à ce dernier en 1851 et reçut en 1858 le titre de professeur. Pendant les cinquante années de son professorat, il forma un nombre considérable d'élèves. Il a publié des études, des sonates, des sonatines, des suites, des quatuors pour piano et toute une série d'œuvres brillantes. En 1862, il fit paraître, en collaboration avec J. Weiss, un *Wegweiser in die Pianofortelitteratur*, auquel il donna une deuxième édition en 1885, sous sa seule signature et en modifiant le titre : *Führer durch die Klavierlitteratur*.

— On annonce de Coblence la mort de Conrad Heubner, directeur du Conservatoire. Né à Dresde en 1860, élève du Conservatoire de Leipzig, il suivit les leçons de Wüllner, de Nicodé et de Blassman; directeur de l'Académie de chant de Liegnitz en 1832; second directeur de l'Académie de chant de Berlin en 1884; nommé à Coblence en 1890. On connait de lui plusieurs ouvertures, des *Lieder* et des œuvres de musique de chambre.

— De Florence, on annonce la mort d'une cantatrice, Marietta Biancolini, dont la carrière fut naguère fertile en succès. Elle s'était montrée au public dès l'âge de seize ans, et depuis lors, soit à l'étranger, soit en Amérique, elle s'était fait applaudir en compagnie de nombre de grands artistes : Cotogni, Tamagno, Masini, Teresina Stolz, etc., etc. Depuis vingt ans, elle était retirée de la scène, et elle est morte après quatre années de souffrances terribles.

— A Milan est mort subitement, dans un âge avancé, un danseur fameux en son temps, Leopoldo Cucchi, qui, avec Borri, avec Donzelli, avec Vienna, avait, l'un des derniers, conservé les belles traditions classiques de son art, telles qu'on les enseignait à l'école de danse de la Scala de Milan. Il s'était fait aussi une réputation comme compositeur de ballets. Il est mort auprès de sa sœur, Mme Claudina Cucchi, qui fut elle-même une danseuse de premier ordre et qui se fit applaudir à Londres, à Vienne, à Madrid, et, de 1855 à 1858, à l'Opéra de Paris, où on la vit, entre autres, dans un ballet de M. Reyer, *Çacountala*, dans *les Elfes*, *le Corsaire*, etc. Elle avait alors francisé l'orthographe de son nom, et sur l'affiche s'appelait Mlle Couqui.

Fêtes du 75me Anniversaire de l'Indépendance Nationale

TE DEUM

Pour chœur à six voix mixtes, orgue et orchestre, composé pour les fêtes jubilaires

PAR

EDGAR TINEL

Cette œuvre sera exécutée à l'Eglise Sainte-Gudule, le 21 Juillet 1905

EN VENTE CHEZ

BREITKOPF & HÆRTEL, ÉDITEURS, A BRUXELLES

La partition chœur et orgue, prix : 5 francs net

La partition d'orchestre paraîtra sous peu.

J. B. KATTO
Editeur de musique

Rue de l'Ecuyer, 46-48
BRUXELLES ~ TÉLÉPHONE 1902

Viennent de Paraître :

C. LECAIL. — Patrie Radieuse

Chœur à 2 voix avec accompagnement de Piano, de Symphonie ou d'Harmonie

Partition . . . . . . Fr. 3 — | Chaque partie . . . . Fr. 0 50

J. RAYÉE. — La Chanson Populaire

DE L'HISTOIRE DE BELGIQUE DEPUIS CÉSAR JUSQU'A NOS JOURS

Partition . . . . Fr. 4 — | Libretto . . . . Fr. 1 —

Mise en scène pour fêter le Jubilé National de 1905

Pour les Fêtes Nationales de 1905

LA BRABANÇONNE

Transcrite pour Chœur Mixte et Orchestre

PAR

PAUL GILSON

Pour le matériel en location s'adresser à

MM. SCHOTT FRÈRES, ÉDITEURS DE MUSIQUE

56, Montagne de la Cour, BRUXELLES

A. DURAND et fils, éditeurs, 4, place de la Madeleine, Paris

Vient de Paraître :

Allegro Appassionato

POUR PIANO SEUL

ou avec accompagnement d'**ORCHESTRE**

PAR

C. SAINT-SAËNS (OP. 70)

Edition A. Piano seul (sans orchestre)	Net : fr.	3 00
— B. Piano seul pour l'exécution avec orchestre	»	4 00
— C. Deux pianos	»	8 00
Partition d'orchestre	»	8 00
Parties d'orchestre	»	10 00
Chaque partie supplémentaire	»	0 75

PIANOS PLEYEL

Agence générale pour la Belgique

99, Rue Royale, à Bruxelles

Harpes chromatiques sans pédales

PIANOS DE SMET

Brevetés en Belgique et à l'étranger

Médaille d'Or à l'Exposition Universelle de Paris 1900

99, RUE ROYALE, 99

Pianos Henri Herz

Orgues Alexandre

SEUL DÉPOT :

47, Boulevard Anspach

(ENTRESOL) BRUXELLES

PIANOS

STEINWAY & SONS

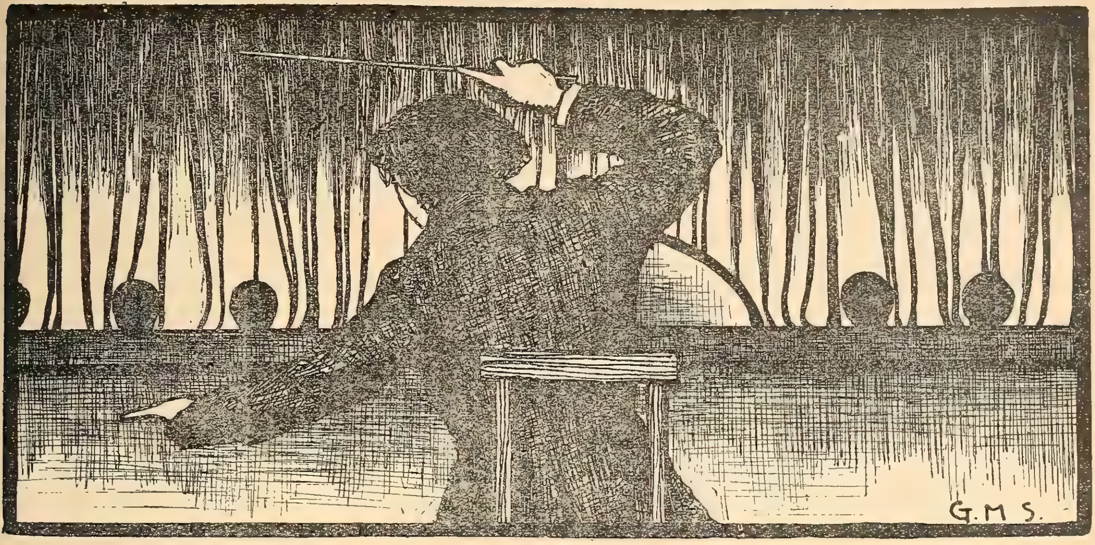
NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles

FR. MUSCH

224, rue Royale, 224

51me année. — Numéros 28-29. 9 et 16 Juillet 1905.



HARPE DIATONIQUE & HARPE CHROMATIQUE

Un des résultats, aussi piquant qu'inattendu, du concours de harpe qui vient d'avoir lieu au Conservatoire de Bruxelles et qui a de nouveau mis en présence la harpe diatonique à pédales d'Erard et la harpe chromatique sans pédales, système Lyon, a été de nous révéler l'extrême facilité avec laquelle la harpe diatonique se joue des difficultés chromatiques.

Il n'est pas un seul assistant à ce concours qui n'en ait été frappé en constatant la parfaite aisance et la souplesse avec laquelle les deux élèves présentées par M. Meerloo, Mlles De Sloovere et Keating, ont interprété le délicieux *Impromptu* de Gabriel Fauré, tout émaillé de passages chromatiques et la Fantaisie de Th. Dubois, alors qu'il semblait que ce fût surtout dans les phrases tonales que Mlle Delcorde, seul champion cette année de la harpe chromatique, se trouvait le plus à l'aise.

N'aurait-on pu prévoir l'insuccès qui va marquant de plus en plus la carrière de la harpe chromatique en jetant un coup d'œil rétrospectif sur l'histoire de la harpe ordinaire, dont nous allons dire quelques mots ?

A l'origine, toutes les harpes étaient diatoniques et sans pédales; chaque corde ne pouvant donner qu'un son unique, elles ne rendaient que de rares et faibles services à la musique, puisqu'elles ne pouvaient jouer que dans le ton de leur accord et qu'elles se trouvaient réduites à l'impuissance lorsque survenait le moindre accident. Aussi chercha-t-on de bonne heure à leur donner les notes et les intervalles qui leur manquaient; d'abord on augmenta le nombre de cordes et c'est ainsi que nous voyons apparaître au XVIIe siècle le premier essai de harpe chromatique; mais cette tentative fut marquée par un insuccès.

On songea alors à augmenter l'échelle des sons en raccourcissant à volonté les cordes au moyen de « crochets » et de « fourchettes » actionnés par des pédales. Ce fut Sébastien Erard qui réalisa cet important perfectionnement en construisant l'instrument qui a conservé son nom et qui est aujourd'hui universellement répandu.

Mais on a fait certaines critiques de la harpe diatonique. On lui a reproché notamment de ne pouvoir être employée en solo pour exécuter des œuvres comme les fugues de Bach ou les nocturnes de Chopin, de ne pouvoir, dans l'orchestre, exécuter certain passage de la

Walkyrie exactement comme il est écrit, et cela en raison de l'insuffisance de rapidité dans le maniement des pédales.

Ce sont ces insuffisances que la harpe chromatique, construite il y a quelques années, prétend avoir corrigées. Les pédales ont été supprimées; pour donner à l'instrument l'échelle complète de la gamme chromatique, on a créé autant de cordes qu'il y a de sons. S'il se fût vérifié que la harpe chromatique pût réaliser, comme l'espéraient ses auteurs, des effets de virtuosité difficiles, voire impossibles sur la harpe diatonique, on aperçoit de quelles conséquences importantes eût été marquée la réforme réalisée. Le rôle de la harpe dans l'orchestre se transformait et, partant, les compositeurs se trouvaient amenés à modifier leur manière d'écrire pour cet instrument.

L'intérêt du problème était considérable, et l'on comprend que devant son importance, non seulement les Conservatoires de Paris et de Bruxelles n'aient pas hésité à faire un essai de l'instrument nouveau en créant à son intention une classe spéciale, mais que ce même essai ait été fait longuement et consciencieusement par les théâtres et les grands concerts.

Actuellement, l'Opéra et l'Opéra-Comique de Paris, le Théâtre Royal de la Monnaie, les Associations des Concerts Colonne et Lamoureux, les Concerts Populaires et Ysaye en sont revenus à l'emploi exclusif de la harpe diatonique; ils ont donc, après mûre expérience, renoncé au système nouveau, estimant que ses quelques avantages ne compensaient pas les inconvénients sans nombre résultant de son emploi.

Le défaut capital de la harpe chromatique, c'est son manque de sonorité, et cela a été particulièrement sensible au concours de cette année. Toute question de talent mise à part, car les deux classes de harpe étaient représentées par des élèves consciencieuses et habiles, des artistes intelligentes et parfaites musiciennes, le public a été frappé par le contraste entre le son ample, large, moelleux et robuste de la harpe diatonique et la sonorité faible, maigre, petite, sèche de la harpe chromatique. Pour que cette dernière égalât sa rivale en volume sonore, il faudrait qu'elle fût doublée, et encore n'aurait-elle point cette pureté, cette plénitude, ce timbre de cristal et d'argent qui caractérisent la harpe diatonique.

Cela tient-il au nombre des cordes? On sait en effet que plus il y a de cordes chargeant une même table d'harmonie, moins cette table vibre. Cela tient-il à l'impossibilité d'attacher directement toutes les cordes à la table d'harmonie? car la traction considérable qui eût été exercée par des cordes aussi nombreuses a obligé les constructeurs à les attacher sur une pièce de renfort indépendante de la table. Cela tient-il à la combinaison de ces deux causes? Quoi qu'il en soit, le fait est tangible. La harpe chromatique ne peut, dans un orchestre, remplacer la harpe diatonique parce qu'elle n'en a la sonorité ni en puissance, ni en qualité.

L'instrument nouveau présente-t-il de grands avantages dans l'emploi de la harpe en solo? Est-il intéressant de pouvoir exécuter sur la harpe telle œuvre de Bach ou de Schumann qui, n'ayant pas été écrite pour cet instrument, n'y trouvera jamais son expression complète? C'est ce qui semblera assez contestable.

Par contre, ce qui est important, c'est que la harpe puisse exécuter les morceaux qui lui sont propres, lesquels contiennent toujours des gammes, des arpèges, des traits glissés, des notes répétées. Or, ce sont précisément ces caractéristiques essentielles de la littérature de la harpe que l'instrument nouveau ne réalise qu'au prix de grandes difficultés : les arpèges majeurs et les gammes sont presque irréalisables, sauf en *ut*, les traits glissés lui sont impossibles.

Il en résulte que, si la harpe chromatique permet de faire avec aisance beaucoup de choses inutiles, elle n'est guère capable de rendre ce qui est le propre de la harpe et qui a été écrit pour elle.

Quant à la soi-disant difficulté de l'emploi des pédales, l'*Impromptu* de Gabriel Fauré en a fait justice au Conservatoire, où l'on a pu entendre les passages chromatiques exécutés par la harpe diatonique avec une perfection inégalée.

ROBERT SAND.

L'HISTOIRE DU PIANO (1)

Le piano est la chambre obscure où se reflètent, concentrées et réduites, les représentations du monde sonore. Autrefois, c'était le clavecin, l'ancêtre à la voix grêle, aux chansons dansantes enluminées de souvenirs. Faire leur histoire, leur double histoire en sa suite liée comme celle des générations, c'est évoquer l'évolution de la musique depuis l'origine obscure des temps modernes jusqu'au plein jour de ce siècle. L'orgue d'abord fut au clavecin ce qu'aujourd'hui l'orchestre est au piano. L'âme de la foule et l'âme de l'individu sont solidaires; elles s'aiment et communient comme Pan et Psyché; elles se tiennent et réagissent l'une sur l'autre comme l'arbre et le noyau. Elles ne peuvent pas s'exclure. Au XIX^e^ siècle, une magnifique expansion de la vie collective dans la musique orchestrale a réduit pendant quelque temps le piano à un rôle secondaire. Mais, aussitôt, par une réaction nécessaire à l'économie de l'être, la musique de Psyché, je veux dire la musique de chambre, à qui le piano commande, a eu sa renaissance et s'est épanouie en formes nouvelles. Musique de réflexion et de méditation, musique de vie intérieure : les fugues de Bach, les sonates de Beethoven ont donné à la littérature du piano toute la pensée et toute la passion, c'est-à-dire de quoi vivre éternellement.

Rappelons-nous qu'une symphonie n'est qu'une sonate pour orchestre. Cette forme première de la musique instrumentale, cette forme qui contient virtuellement toutes les autres, la sonate, c'est le piano qui l'a produite, de sorte que le pianiste assis devant le clavier peut dire qu'il possède toutes les clefs du domaine où s'est exercé le génie des musiciens les plus profonds et les plus purs.

Un ironiste ajouterait qu'il y a, parmi ces clefs, des passe-partout. Je n'en disconviens pas. Ils servent à mettre à jour ces épreuves textuelles et rapides, où la composition faite pour une masse d'instruments apparaît décolorée, dépouillée, simplifiée mais exacte en ses valeurs, telle qu'une fresque dans les photographies qui la vulgarisent. Ici encore, il dépend de l'intelligence et de l'habileté de l'exécutant que l'œuvre garde ou perde, en cette reproduction, son sens esthétique.

Le pianiste ne cesse jamais d'être un interprète, et c'est pourquoi il importe d'éclairer sa technique. Le sait-on? Le sait-on assez?... J'en doute en voyant que dans tant d'écoles on s'abstient d'enseigner aux pianistes l'histoire de leur art.

M. Eugène Rapin, s'inspirant du livre allemand de Weitzmann, a tenté d'écrire en français l'histoire des instruments et des œuvres par quoi l'art du piano existe. Avec plus de perspicacité critique et de talent littéraire, il eût fait œuvre d'historien. Il suffit, provisoirement, qu'il ait accompli, selon son dessein sans doute, un excellent travail de pédagogue en distribuant logiquement la matière et en l'exposant clairement. Un homme érudit apporte d'utiles et très urgentes notions. C'est beaucoup apporter déjà où il n'y avait rien.

Du reste, la matière est attachante par elle-même. On lit des pages sur le clavecin, sa naissance, ses maîtres, sa littérature et les types caractéristiques de cette littérature; et puis c'est le piano-forte de Haydn à Mendelssohn, en passant par Mozart, Beethoven, Schubert; enfin, l'esprit nouveau, les romantiques : Schumann, Chopin, Liszt..., et l'évolution se dessine d'un art qui est lui-même une histoire plus directe, plus immédiate que celle qu'on écrit; tradition d'états moraux, d'attitudes et de gestes, témoignage émouvant de la sensibilité des époques où vécurent des artistes dont l'âme immortelle touche la nôtre.

Un cycle donc, une synthèse et des lois lumineuses pour éclairer l'esprit des pianistes qui veulent comprendre ce qu'ils sentent confusément. Après cela, si je dis qu'il y a, dans la dernière partie du livre, quelques erreurs, quelques lacunes et des jugements de qualité médiocre, ce n'est pas assurément dans le but de découvrir des tares; elles se découvrent d'elles-mêmes et, à vrai dire, elles résultent de la composition hâtive et négligée des cinquante dernières pages, où l'auteur semble avoir perdu toute ligne de conduite. Ces pages consacrées — « sacrifiées » serait plus juste — aux pianistes et compositeurs contemporains qui s'y bousculent pêle-mêle, ne sont plus qu'une nomenclature, un catalogue de personnes célèbres, renommées, notoires... ou quelconques; dans cette foule, M. Rapin fait place à des musiciens qui n'ont rien ou presque rien écrit pour le piano, tels que Berlioz, Gounod, Massenet, sous ce prétexte qu'ils jouèrent un grand rôle dans le mouvement musical. C'est de l'égarement.

Il semble qu'au delà de Liszt et de Saint-Saëns, l'auteur de l'*Histoire du piano et des pianistes* n'ait plus rien trouvé à dire et qu'il ait pris le parti déplorable de nous offrir, en manière de petit dictionnaire de poche mal fait, son carnet de notes. Il y avait pourtant à la page quatre-cent-quatre-vingt-quatre, section russe, une note de vingt lignes sur Antoine Rubinstein. En méditant sur cette note, en s'hynoptisant sur ce nom, le savant musicographe eût aisément conçu le thème d'un chapitre final réservé aux pianistes. Au lieu d'une confusion d'individualités, des talents groupés et classés, des hommes mis en lumière selon leur valeur et leur tendance; et, sur le terrain ainsi déblayé, serait venu se poser tout naturellement et se proposer au lecteur *le problème du style dans l'interprétation des œuvres écrites pour le piano.*

---

(1) *Histoire du piano et des pianistes*, par Eugène Rapin, privat-docent à l'Université de Lausanne. — Paris. Librairie ancienne et moderne, 1904.

MAUBEL.

« PARSIFAL » A AMSTERDAM

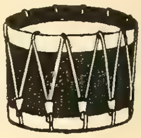
Les deux représentations organisées par le Wagner-Verein, le 20 et le 22 juin, ont été un admirable triomphe. Devant une telle réalisation, les critiques les plus prévenus seront forcés de reconnaître que les prétentions de la camarilla de Bayreuth, déclarant que *Parsifal* ne peut être exécuté avec piété que sur le théâtre construit par Wagner, sont dénuées de tout fondement, de toute vérité.

La mise en scène, la décoration, les costumes ont été aussi beaux qu'à Bayreuth et conçus avec un souci constant du respect de la pensée du maître. L'interprétation musicale a été admirable, et jamais, pour ma part, je n'ai entendu les chœurs du premier acte aussi parfaits. Mme Félia Litvinne, qui abordait pour la première fois le rôle de Kundry, y a réalisé l'une de ses plus émouvantes et de ses plus belles créations; elle est, il faut le proclamer, la plus grande et la plus parfaite cantatrice de notre époque, et l'on comprend la joie qu'elle éprouvait d'ajouter le rôle de Kundry à ses immortelles créations d'Alceste et d'Armide, d'Elsa, de Vénus, d'Isolde, de Brunnhilde. M. Forchammer a été un Parsifal très suffisant, MM. Breitenfeld et Blass ont compris et réalisé d'une manière intéressante les personnages d'Amfortas et de Gurnemanz; M. Kromer (Klingsor) et Holm (Titurel) méritent de grands éloges. Enfin, les quatre chevaliers et les Filles-Fleurs ont interprété leurs rôles avec un souci d'art et une préoccupation de l'effet d'ensemble que l'on rencontre rarement au théâtre et qui, avec la perfection de l'exécution orchestrale, font le plus grand honneur à M. Henri Viotta. Tous ceux qui connaissaient l'éminent capellmeister et avaient apprécié ses belles qualités musicales, sa grande valeur artistique savaient qu'il serait à la hauteur de sa tâche, qu'il réaliserait complètement le projet qu'il avait conçu; reconnaissons qu'il a dépassé toutes les espérances.

Il est heureux de constater que M. Henri Viotta avait su trouver les appuis les plus précieux; ces deux représentations ont coûté 200,000 francs, pour la plus grande partie souscrits par un amateur d'art bien connu; le Wagner-Verein d'Amsterdam a fait le reste et, par un scrupule qu'il convient d'honorer, il avait refusé d'admettre de nouveaux membres depuis le début de cette année, écartant ainsi toute idée de spéculation sur les recettes.

Une conclusion s'impose devant les injustes protestations et les vaines menaces qu'on avait élevées outre-Rhin : c'est que rarement la cause wagnérienne a été servie avec autant de désintéressement, de piété et de préoccupation d'art.

CANTEL.



QUELQUES NOTES
SUR LES
FESTSPIELE DE COLOGNE

C'est un frappant exemple de l'esprit de discipline et d'intelligente organisation qu'apporte le peuple allemand dans les manifestations musicales que l'institution des Festspiele de Cologne. Il a suffi de l'initiative d'un homme animé à la fois d'un profond amour de son art et d'une énergique volonté — M. Fritz Steinbach — pour que, en un court espace de temps, fût mis sur pied l'organisme qui achèvera de faire de Cologne un centre musical de premier ordre. Le « Verein zur Veranstaltung von Festspielen zu Köln » s'est trouvé bientôt constitué : les autorités de la ville et de la province n'ont pas ménagé à M. Steinbach leur efficace appui; les adhésions des patrons et des membres souscripteurs du Verein ont été réunies avec une promptitude qui montre à quel point l'amour de la musique — et non point un amour vaguement platonique — est inné dans toutes les classes sociales en Allemagne.... Si bien qu'après quelques mois, le premier cycle de représentations modèles a pu être donné avec les plus brillants résultats.

On sait que Cologne dispose d'un théâtre construit il y a trois ans dans les meilleures conditions; salle riante et fraîche, dépendances confortablement pratiques, installations de la scène tout à fait perfectionnées. Dans ce cadre sympathique, la direction des Festspiele a réuni un groupe de chanteurs choisis pour que chaque personnage soit représenté par un interprète adéquat, que tous les rôles de second plan soient remplis par des artistes de valeur. La régie même est confiée tantôt au directeur de Cologne, M. Martersteig, tantôt à M. Fuchs de Munich ou à M. Drœscher de Berlin. Et pour la direction de l'orchestre, le capellmeister du théâtre, M. Otto Lohse, s'est fort gracieusement effacé devant MM. Steinbach et Richard Strauss, ne se réservant que les *Meistersinger*. Cet esprit d'abnégation, ce concours de toutes les volontés pour atteindre au summum de perfection reste bien caractéristique de ce peuple de vrais musiciens, qui pensent à l'œuvre qu'il s'agit de faire valoir avant de songer à eux-mêmes.

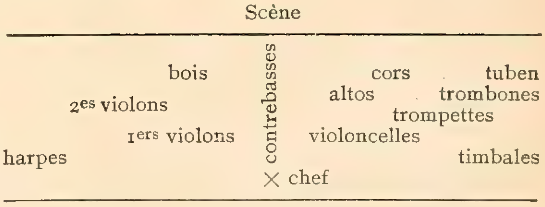
Aussi le résultat de cette première tentative a-t-il été remarquable. Sans doute, il y eut quelques imperfections (Bayreuth même en est-il exempt?); elles n'ont pas détruit la beauté et l'unité de l'ensemble; les interprétations des *Noces de Figaro* et du *Feuersnot* furent absolument belles. Et dans *Fidelio* et les *Meistersinger*, l'impression des grandes pages chorales fut vraiment unique, grâce à la collaboration des élèves du Conservatoire de Cologne et des chanteurs du Männergesangverein et du Kölner-Liederkranz; dans nul théâtre, on ne pourrait atteindre à plus belle qualité sonore, à une plus grande délicatesse de nuances, à une telle chaleur d'expression : le sublime chœur des prisonniers et le finale de *Fidelio*, la scène de la dispute (un prodige de clarté et de rythme) et le choral de Sachs dans les *Maîtres Chanteurs*, furent des moments de profonde joie d'art et de bienfaisante émotion.

L'orchestre aussi fut excellent au cours de ces soirées (1); la sonorité du quatuor est superbe de plénitude et de moelleux, les cuivres ont une douceur et une netteté d'attaque idéales; seuls, les timbres des bois ont plus d'âpreté que les nôtres. Mais quelle expression toujours dans la phrase, quelle justesse et quelle précision d'accent, et combien, là aussi, on a la sensation d'une forte discipline unie au maximum de la bonne volonté et de l'effort individuel! Avec Steinbach (*Fidelio* et les *Noces*), ce fut le triomphe de la mesure, du coloris, du détail expressif ou pittoresque; avec Strauss (*Tristan* et *Feuersnot*), la fantaisie souple et fluctuante; avec Lohse, la netteté rythmique et la grande limpidité d'exposition, laissant désirer toutefois un peu plus de délicatesse sonore et d'abandon poétique.

Je n'ai pas à insister sur les œuvres dont se composait le premier cycle colonais : leur choix témoigne de la tendance judicieuse des organisateurs à faire la part égale aux classiques, à Wagner et aux modernistes : *Fidelio*, les *Noces*, *Tristan*, les *Maîtres Chanteurs*, le *Barbier de Bagdad*, *Feuersnot*. Il y avait de quoi satisfaire toutes les préférences. Nous entendions pour la première fois l'œuvre de Strauss, dont la pittoresque donnée scénique est empruntée à une savoureuse légende flamande : le *Guide musical* l'a exposée en détail après la première de Dresde (21 octobre 1901). C'est une partition vraiment exquise, surabondante de vie, de couleur, de franche gaîté; empreinte aussi, dans les épisodes d'amour, d'un magnifique souffle d'enthousiasme, de jeune et lumineuse passion. La génialité d'écriture de Strauss s'y affirme dans le traitement des voix comme dans l'orchestre, où la variété, la propriété des timbres, la qualité savoureuse de la sonorité sont admirables. Entendrons-nous quelque

---

(1) On avait adopté une disposition nouvelle qui met admirablement en valeur les instruments à cordes et qui réalise bien la fusion de tous les éléments sonores; en voici le schéma :



L'orchestre comportait 24 violons, 8 altos, 8 celli, 6 contrebasses, 4 flûtes, 4 hautbois, 4 clarinettes, 4 bassons, 8 cors, 4 trompettes, 4 trombones, 2 harpes, les gros tuben et la percussion; total, 86 musiciens.

jour *Feuersnot* en traduction française? L'œuvre le mérite assurément, et le seul obstacle serait peut-être dans sa grande difficulté d'exécution... Nous l'avons dit, à Cologne, ce fut parfait : la meilleure de toutes les interprétations, au dire de l'auteur. On avait fait venir les chœurs de Berlin; la créatrice du rôle de Diemeet à Dresde, Mlle Krüll; le baryton de Vienne, M. Demuth, dont la voix prenante et souple et la belle diction ont mis en pleine valeur le rôle de Conrad.

J'avoue avoir éprouvé quelque déception au sujet du *Barbier de Bagdad*, si populaire en Allemagne; la partition abonde en jolis détails, en pages de finesse et de charme; elle comporte même un *finale* de belle allure. Mais — sans compter l'enfantine banalité du sujet — elle est peu scénique. Cornelius fut un merveilleux compositeur de *Lieder*; il l'est trop resté dans son *Barbier*, dont la musique ferait en somme meilleure figure au concert qu'au théâtre. Cela fut bien chanté — chœurs délicieux, -- mais dans une note un peu trop « sérieuse »; grand succès pour une jeune basse de Berlin, M. Knüpfer — retenez ce nom — magnifique organe, chaleureux et pénétrant, style excellent.

Dans *Fidelio* (version en deux actes avec récit parlé) nous entendîmes la « prima » de Vienne, Mlle von Mildenburg : masque expressif, voix sonore, de la noblesse, de la flamme, une plastique intelligemment stylée. Il paraît qu'elle fait une Isolde admirable (je n'ai pu assister au *Tristan* de Cologne) et que, en dépit d'une légère indisposition, son premier acte à la représentation du 25 juin a été de tous points splendide. On m'a dit le plus grand bien de la Brangæne, Mlle Kittel, de Vienne; M. Schmedes chantait Tristan.

MM. Bertram et Demuth ont personnifié Sachs aux deux représentations des *Meistersinger :* le premier avec plus de familier abandon, de naturel, de fine ironie. L'Eva de Mlle Kernic (Francfort) manquait de simplicité; le Beckmesser (Nebe, de Berlin) et le David (Reiss, de New-York) furent excellents, comme voix et comme composition, et le Walter de M. Jörn (Berlin), s'il n'a pas encore grande autorité, a du moins séduit par son organe charmant de fraîcheur et de jeunesse.

Mais le vrai triomphe des Festspiele fut pour les *Noces de Figaro;* ici, point de trous ni de défaillances; l'esprit de Mozart ressuscite dans toute sa grâce fine et tendre; un orchestre (réduit à une quarantaine de musiciens) merveilleux de souplesse aérienne; un ensemble de solistes exceptionnel, avec, comme chef de file, Mme Gadski et M. Bertram. Cette fois, l'idéal de la « représentation modèle » était atteint, et Steinbach fut acclamé et fêté plus encore qu'après *Fidelio.*

On voit qu'en résumé, cette tentative présente un intérêt d'art considérable. Le résultat financier en est également fort satisfaisant; ce détail a son importance, puisqu'il assure la vitalité de l'institution. Pour nous, Belges, le pèlerinage de Cologne est infiniment plus aisé que celui de Munich ou de Bayreuth; et quand l'expérience aura corrigé les imperfections inséparables d'un premier essai, les Festspiele rhénans nous intéresseront au même titre que leurs congénères bavarois. G. S.

LA SEMAINE

PARIS

AU CONSERVATOIRE. — Voici les dates des prochains concours publics, qui auront lieu cette année à l'Opéra-Comique, comme on l'avait réclamé depuis si longtemps :

Lundi 17 juillet, à 9 1/2 heures, contrebasse, alto, violoncelle.

Mardi 18 juillet, à 1 1/2 heure, chant (hommes).

Mercredi 19 juillet, à 1 heure, chant (femmes).

Jeudi 20 juillet, à midi, violon.

Vendredi 21 juillet, à 9 heures, harpe, piano (hommes).

Samedi 22 juillet, à 1 heure, opéra-comique.

Lundi 24 juillet, à midi, piano (femmes).

Mardi 25 juillet, à 1 heure, opéra.

Mercredi 26 juillet, à 9 heures, tragédie, comédie.

Jeudi 27 juillet, à midi, flûte, hautbois, clarinette, basson.

Vendredi 28 juillet, à midi, cor, cornet à pistons, trompette, trombone.

Nous publierons l'ensemble du compte-rendu de tous ces concours dans le numéro qui paraîtra le dimanche 6 août; les dates fixées pour nos numéros ne nous permettraient de parler que des toutes premières journées, et on préférera sans doute ne pas attendre la suite quinze jours.

Les premiers concours à huis clos ont donné les résultats suivants, toujours sous la présidence de M. Théodore Dubois :

SOLFÈGE DES INSTRUMENTISTES. — Jury : MM. Théodore Dubois, directeur-président; Gastinel, Ed. Mangin, Paul Vidal, Auzende, Mouquet, Caussade, Catherine, Hommes. — Premières médailles : MM. Tinlot (classe de M. Sujol), Yvain (Cuignache), Bailly (Rougnon), Truc (Schwartz), Nat (Rougnon), Mayeux (Schwartz), Brettly (Rougnon), Guilbert (Rougnon).

Deuxièmes médailles : MM. Deswarte (classe de M. Sujol), Chagnon (Cuignache), Imand (Schwartz), Magniez (Cuignache).

Troisièmes médailles : MM. Girard (classe de M. Schwartz), Gareau (Cuignache), Bourdon (Cuignache), Allard (Rougnon), Bonville (Cuignache), Tesson (Cuignache), Gilles (Schwartz).

Femmes. — Premières médailles : Mlles Lewinsohn (classe de Mme Renart), Van Lysebeth (Roy), Verdier (Sauterau), Sandrini (Marcou), Cadot (Marcou), Schwitz-Guebel (Sauterau), Landsmann (Roy), Janet (Sauterau), Petit (Hardouin), Santori (Vizentini), Soyer (Renart), Léon (Roy), Cavoret (Marcou).

Deuxièmes médailles : Mlles Fougueuse (classe de Mme Hardouin), Ganne (Marcou), Malvoisin (Roy), Ravaisse (Roy), Steff (Hardouin), Valluel (Sauterau), Cousin (Renart), Filon (Massart), Rougnon (Hardouin), Touzé (Vizentini).

Troisièmes médailles : Mlles Bonniol (classe de Mme Marcou), Deroche (Roy), Geoffroy (Vizentini), Capelle (Vizentini), Dienne (Hardouin), Soulage (Marcon), Mathé (Massart), Deschamps (Roy), Bouffard (Roy), Cuignache (Vizentini), Meyers (Massart), Meymieu (Vizentini), Roussel (Renart), Royé (Vizentini), Samson (Vizentini), Birman (Sauterau), Largillière (Massart), Verbonwens (Renart), Taillefeue (Sauterau).

Solfège des chanteurs. — Jury : MM. Théodore Dubois, président; Schwartz, Paul Rougnon, Vizentini, Canoby, Catherine, Caussade, H. Eymieu.

Hommes. — Première médaille : M. Dommier (élève de M. Auzende).

Deuxièmes médailles : MM. Lucazeau (Vernaelde), Sarraillé, (Auzende).

Troisièmes médailles : MM. Nansen (Auzende), Gilles (Vernaelde), Corpait (Vernaelde), Carbelly (Vernaelde).

Femmes. — Premières médailles : Mlles Bardot et Tasso (élèves de M. Mangin).

Deuxièmes médailles : Mlles Rosetsky (Mme Vinot), Bailac (M. Mangin), Jeanne Bloch (Mme Vinot).

Troisièmes médailles : Mlles Martyl (Mme Vinot), Miral (M. Mangin), Garchery (Mme Vinot), Houdouin (M. Mangin), Lucette Toselli (M. Mangin), Gustin (M. Mangin).

Harmonie (hommes). — Jury : M. Th Dubois, président; MM. Gabriel Fauré, Marty, Hillemacher, Mangin, Dallier, Charles René, Louis Ganne, Piffaretti, membres, et M. Ferdinand Bourgeat, secrétaire.

Premiers prix : MM. Chevaillier (élève de M. Lavignac), Krieger (Lavignac), Albert Wolff (Leroux). Deuxième prix : M. Emile Bourdon (Lavignac). Premier accessit : M. Defay (Taudou). Deuxièmes accessits : MM. Roussel (Leroux), Adrien Lévy (Taudou).

Piano (classes préparatoires). — Jury : MM. Théodore Dubois, président-directeur; MM. Alph. Duvernoy, Diémer, Marmontel, Anatole Bernardel, Joseph Thibaud, Morpain, Lazare Lévy, Ferté de Lausnay, membres, et M. Fernand Bourgeat, secrétaire.

Elèves femmes. — Première médaille. — Mlles Landsmann, élève de M. Tarpet; Deroche, élève de M. Tarpet; Brazillier, élève de M. Chené; Ruffin, élève de M. Trouillebert.

Deuxième médaille. — Mlles Bergez-Cazalon, élève de M. Tarpet; Raye, élève de M. Tarpet; Esteoule, élève de M. Tarpet; Suzanne Canale, élève de Mme Trouillebert; Goetz, élève de M. Tarpet.

Troisième médaille. — Mlles Macpherson, élève de Mme Trouillebert; Renelle, élève de Mlle Chené; Vagner, élève de Mlle Chené; Dubois (Germaine), élève de Mlle Chené.

Elèves hommes. — Première médaille. — MM. Trilliat et Ciampi.

Pas de deuxième médaille.

Troisième médaille. — MM. Dieschlbourg, Moreau (Pierre) et Naudin.

◆

CONCERT DE MUSIQUE RUSSE — Mme Félia Litvinne a bien mérité de la patrie russe et de l'art en général en organisant comme elle l'a fait le concert du 27 juin, à la salle du Nouveau-Théâtre, au profit du train-hôpital patronné par la grande-duchesse Wladimir. Rarement, pour ces sortes de fêtes, programme aussi réussi aura été combiné et exécuté, et positivement, aucun de ses numéros n'était indifférent ou même secondaire. Le choix des œuvres, toutes russes, était aussi instructif pour nous que charmant au point de vue musical, et celui des exécutants était des plus rares et exquis, sous la direction très souple et attentive de M. Pierre Carolus-Duran.

L'orchestre seul a exécuté un tableau symphonique de Glazounow intitulé *Le Printemps*, qui est d'une originale sonorité et d'une charmante fraîcheur, un peu à l'école des Murmures de la forêt de *Siegfried*, avec plus d'oiseaux, et pour finir, une ouverture de Rimsky-Korsakow sur des thèmes de l'Eglise russe, *La Grande Pâque russe*, page magistrale et fort intéressante, mais un peu longue cependant, car elle donne trop souvent l'impression qu'elle va finir... pour recommencer de plus belle, et ces rebondissements déroutent. Mme Litvinne a chanté, avec son art si poétique, une berceuse d'*Harold* (opéra de Naprawnick) et la *Nuit* de Rubinstein. MM. Diémer et G. Grovlez ont joué, sur deux pianos, une *Fantaisie russe* du même Naprawnick, sorte de variations sur le thème des Bateliers du Volga, qui a fait le succès du second acte de *Siberia*, aux Italiens, voici quelques semaines. M. Jacques Thibaud a exécuté — avec quel art et quelles ovations! — une romance délicate et pénétrante de Wieniawsky, et la polonaise du même, étourdissante de virtuosité, mais non sans de charmants passages. Enfin, et ce fut la grande curiosité de la séance, nous avons fait la connaissance du ténor de Saint-Pétersbourg M. Altchevsky, dont le style et la méthode vocale, autant que la voix vibrante, au timbre sonore et puissant capable d'exquises douceurs, nous ont tout à fait ravis. Il a chanté, à l'orchestre, une cavatine, avec récit, du *Prince Igor* de Borodine, puis, au piano, et en s'accompagnant lui-même, une *Chanson hindoue* de Rimsky-Korsakow, page aux tonalités tout à fait ravissantes, une romance de César Cui, en demi-teinte, et une vibrante et fière sérénade de Rachmaninoff.

La seconde partie du concert comportait un acte de la *Judith* de Seroff, le second, en costumes et en décors, avec Mme Litvinne comme protagoniste (aussi bien, l'acte, où Judith décide son expédition contre Holopherne, est-il presque un simple monologue). La curiosité de cette nouveauté, l'acte étant *joué* réellement ainsi pour la première fois en France, avait sans doute tenté Mme Litvinne; il n'aurait pourtant guère perdu, étant données les scènes qu'il représente, à être simplement chanté en concert. A part la grande artiste, qui y mettait toute son âme, avec la richesse de sa voix magnifique, les autres interprètes, MM. Daraux et Challet et Mlle Lapeyrette (remplaçant au pied levé Mme Gerville-Réache empêchée), lisaient leurs rôles... Ils n'auraient pas été plus froids sans costumes. L'œuvre musicale est d'ailleurs assez inégale, mais avec de fiers élans, des motifs très caractéristiques et une tenue générale d'un bel accent, dans la mélodie ou à l'orchestre. Elle remonte à 1863, et Seroff vient après Glinka dans la chronologie du théâtre lyrique russe. Albert Soubies, dans son *Histoire de la musique en Russie*, en rapproche le style de celui de *Lohengrin;* c'est assez cela en effet. Le texte français est dû à M. J d'Offoël; il a paru sonore et ferme. H. de Curzon.

A L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS. — Le concours de Rome pour la musique, jugé le samedi 1er juillet, a donné les résultats suivants :

Premier grand prix : M. Gallois;

Deuxième premier grand prix : M. Marcel Rousseau;

Premier second grand prix : M. Gaubert;

Deuxième second grand prix : M. Dumas.

Le sujet était un acte intitulé *Maia*, tiré du du *Roman d'un Spahi* de Pierre Loti, par M. Fernand Bessier. Les interprètes des deux vainqueurs ont été, pour M. Gallois : Mme Auguez de Montalant, MM. Cazeneuve et Riddez; pour M. Rousseau : Mlle Demougeot, MM. Devriès et Dufranne.

On sait que les six candidats logistes étaient élèves de M. Lenepveu et qu'aucun d'eux n'avait encore été mentionné au concours de Rome. Les deux qui n'ont pas été nommés cette fois sont MM. Estyle et Motte. Quant aux deux titulaires du grand prix (la démission de M. Pech, le prix de l'an passé, avait laissé une place de plus à la Villa Médicis), cette victoire d'emblée, pour n'être pas anormale, est encore assez rare dans les annales des prix de Rome.

Ce qui est plus rare encore, et même sans précédent, c'est la réalisation de ce rêve qu'avait dès longtemps formé notre ami si regretté Samuel Rousseau : un fils *camarade* de son père. Ce succès de Marcel Rousseau, nous l'escomptions tous; nous le savions extraordinairement doué, et déjà deux concours où il triompha, si jeune (le prix Rossini, avec cette partition, *Le Roi Arthus*, dont nous avons rendu compte ici, et cet autre prix qui lui a ouvert, pour un petit opéra-comique déjà en répétitions, les portes de l'Opéra-Comique) avaient assuré son père qu'il pouvait avoir toute confiance dans son avenir. Que n'est-il encore parmi nous pour l'applaudir et l'introduire dans ce même palais et cette chambre même qui furent jadis les siens! C'est en 1878 que Samuel Rousseau avait eu son prix, et, coïncidence curieuse, dans les mêmes conditions que Marcel : il y avait deux grands prix à la fois à nommer. La seule nuance, c'est que Marcel n'avait jamais concouru encore et qu'il n'a que vingt-deux ans. Nous lui adressons nos plus chaudes félicitations.

M. Léon Gallois est né à Douai le 16 mars 1880; M. Marcel Rousseau est né à Paris le 18 août 1882; M. Philippe Gaubert est né à Cahors le 4 juillet 1879; on connaît déjà ce remarquable artiste, qui, non content de son talent de flûtiste (premier prix en 1894, à quinze ans, et comme tel à l'Opéra puis au Conservatoire), a voulu faire toutes ses classes de compositeur et emportait récemment, au concours le plus difficile, la place de second chef d'orchestre de la Société des Concerts.

— M. Guilmant a terminé, pour cette année, ses auditions intimes d'orgue par une séance consacrée à J.-S. Bach. L'éminent professeur a joué, avec sa perfection habituelle et sa technique merveilleuse d'organiste, la célèbre *Passacaille*, la deuxième sonate, en *ut* mineur, dont l'*adagio* est d'une délicatesse et d'une intimité exquises, puis six chorals. On ne se lasse pas de ces œuvres si profondes et si variées.

Le 26 juin, M. Guilmant avait donné des œuvres françaises modernes (Niedermeyer, Benoit, le premier professeur d'orgue au Conservatoire, Salomé, Georges Deslandres, Saint-Saëns, Ch. Valentin Alkan). Ces pièces ne sont pas toutes de grande valeur, plusieurs paraissent un peu vides à côté des œuvres contemporaines où les organistes ont de grandes recherches de contrepoint et de registration. Cependant, on entend avec intérêt la *Prière* d'Alkan, transcrite du piano pédalier par Franck. Alkan fut un artiste savant et sincère, qui eut avec Franck beaucoup d'analogie de caractère et de talent. On aurait tort de le laisser tomber dans l'oubli.

La troisième sonate de M. Guilmant est une œuvre intéressante et d'exécution difficile. Le prélude est d'une belle venue et d'une puissante sonorité; l'*adagio* est tout de charme et de douceur.

F. G.

— Le concert Rouge, qui depuis de longues années déjà présente aux mélomanes de la rive gauche les chefs-d'œuvre du répertoire classique vient de clore ses intéressantes soirées jusqu'en septembre. Au milieu des œuvres classiques qui forment le fond de ses programmes, à côté de Beethoven, de Schumann, de Mendelssohn et parfois même Wagner, figurent quelquefois de curieuses productions modernes. C'est ainsi qu'à la dernière séance, nous avons pu applaudir une sérénade très expressive, pour violon solo et quatuor à cordes, de M. de Souza-Meïral, parfaitement interprétée par M. Dorson, le *Lied* pour violoncelle et orchestre de d'Indy et la sonate de Boëllmann exécutés avec sa sûreté et sa sonorité habituelles par M. Touche. Il faut souhaiter à ces réunions bien artistiques, pour la saison prochaine, un succès égal à celui qui accueillit les exécutions passées.

Ch. C.

BRUXELLES

CONSERVATOIRE. — Les concours se sont poursuivis dans l'ordre suivant :

Jury : MM. Gevaert, Dubois, Ermel, Leenders et Wallner.

Harpe chromatique, professeur M. Risler. — Deuxième prix avec distinction à Mlle Delcorde, qui a exécuté l'*andante* du concerto de Van Overeem, une romance de Ch. Lefebvre et une gigue de J.-S. Bach.

Harpe diatonique, professeur M. Meerloo. — Premier prix avec distinction, Mlle De Sloovere; deuxième prix, Mlle Keating, qui ont exécuté la fantaisie de Th. Dubois et des morceaux de Godefroid et de Fauré.

Mme de Zarembska, professeur de musique de chambre, avait présenté six élèves qui ont exécuté des fragments de sonates et de trios pour violon, violoncelle et piano. Premier prix avec distinction, Mlle Verheyden; premiers prix, Mlles Declercq et Deulle; deuxième prix, Mlle Vanhoren; premiers accessits, M. Verheyden et Mlle Mantin.

Les concours de piano ont commencé par les classes de MM. Gurickx et Wouters, qui ont présenté des élèves intéressantes, Mlle Etien notamment, qui a remarquablement interprété le morceau imposé, l'*allegro* du concerto en *la* mineur de Hummel.

Premiers prix avec distinction : Mlles Roerelle et Simonon, élèves de M. Wouters; Mlle Coryn, élève de M. Gurickx.

Premiers prix : Mlles Maes et Etien, élèves de M. Gurickx; Mlle Taboux, élève de M. Wouters.

Deuxièmes prix avec distinction : Mlles Godenne et Recke, élèves de M. Wouters; Mlles Gilbert et L'Hoir, élèves de M. Gurickx.

Deuxièmes prix : Mlles Mercier, élève de M. Wouters; Defois, élève de M. Gurickx.

Premier accessit : Mlle Heylen, élève de M. Gurickx.

M. Arthur Degreef ne présentait cette année que deux élèves, mais de véritables artistes et de beaux virtuoses, qui font honneur à l'enseignement admirable de leur éminent maître.

Ils ont exécuté le *larghetto* et *rondo* du concerto en *la* mineur de Hummel, six préludes et fugues du *Clavecin* de J.-S. Bach; en outre, M. Laoureux a interprété la barcarolle en *fa* dièse majeur de Chopin, et M. Richards, les *Variations et Fugue sur un thème de Hændel*, de Brahms.

Le premier prix avec la plus grande distinction a été décerné à M. Laoureux, et le premier prix avec distinction à M. Richards.

M^lle^ Wouters, élève de son père, a obtenu le prix Laure Van Cutsem en jouant la sonate en *fa* dièse mineur de Schumann.

Les concours de violon, débutent toujours, on le sait, par un choix d'études à présenter par chaque concurrent dans les répertoires de Fiorillo, Kreutzer et Rode. Puis, c'est le morceau imposé, le premier solo du septième concerto de de Bériot, un fort joli morceau de concours réunissant les difficultés et les ressources de l'instrument. Enfin, la dernière journée, divisée en deux séances, est toute consacrée à l'audition des morceaux au choix où se donne carrière la virtuosité spéciale à chaque concurrent.

Voici les résultats :

Elèves de M. Thomson : Mlle Jean, premier prix avec la plus grande distinction; Mlles Bues et Rosa, premiers prix avec distinction ; premier prix, M. Lecomte; seconds prix, MM. De Barincourt, Chiolo, L'hoir et Janssens; premiers accessits, MM. Baehy et Leleu.

Elèves de M. Cornélis : premier prix avec distinction, Mlle West; premiers prix, Mlle Schornstein, MM. Delflasse et Bonjean; second prix avec distinction, Mlle Laidlaw; second prix, M. Hendrickx.

Elèves de M. Marchot : premier prix avec distinction, M. Van Neste; deuxièmes prix avec distinction, MM. Massia y Pratz, L'Homme ; deuxièmes prix, MM. Putzeis, Craen et Pellaert.

— M. Sylvain Dupuis a dirigé aux Waux-Hall quelques très beaux concerts, auxquels d'excellents artistes ont prêté leur concours. Le violoniste M. Henry Merck s'est fait applaudir longuement dans le concerto de Saint-Saëns et deux œuvres de V. Herbert, *Légende* et *Pensée amoureuse;* M. François, du théâtre de la Monnaie, a chanté un air de *Breydel et De Coninck* de Léon Dubois et la *Procession* de César Franck.

Cette semaine, nous avons eu l'occasion d'entendre le ténor russe M. Altchevsky, qui fit une courte apparition l'hiver au théâtre de la Monnaie.

L'excellent artiste possède un talent vraiment remarquable, il a chanté l'air du *Prince Igor* de Borodine, avec orchestre, des mélodies de Glazounow, Rimski, C. Cui, s'accompagnant lui-même au piano ; enfin, après de nombreux rappels, le Preislied des *Maîtres Chanteurs*.

— La *Grande Marche jubilaire* de M. Paul Lebrun, composée pour la manifestation patriotique qui a eu lieu dimanche dernier à Tervueren, a obtenu un grand et vif succès. L'œuvre a fait grande impression sur le public.

— M. Charles Vanden Borren a continué, le mercredi 28 juin, à l'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles, sa conférence sur le *Sentiment de la nature en musique*, conférence qui a obtenu un grand succès. — Comme exemple, Mlle Evers a joué avec beaucoup de sentiment la *Sonate pastorale* de Beethoven et le prélude du troisième acte d'*Euryanthe* de Weber ; Mlle Rosa Piers a chanté avec grâce des mélodies de Schubert et de Schumann

Le programme comprenait en outre l'entr'acte du troisième acte de *Hulda* de C. Franck, la *Cène* (fragment), deuxième tableau de la *Passion du Christ*, drame sacré, de M. Henri Thiebaut. Cette intéressante séance se terminait par le trio des filles du Rhin du *Crépuscule des Dieux*, fort bien chanté par Mmes Miry-Merck, Boulvin et R. Piers.

J. T.

CORRESPONDANCES

BUCAREST. — Aux six concerts symphoniques de l'année dirigés par M. Ed. Wachmann, il nous a été donné d'entendre, en dehors de pages connues et aimées de Mozart, de Haydn, de Beethoven, de Schubert et de Wagner, de l'ouverture du *Roi d'Ys* de Lalo et des *Impressions d'Italie* de Charpentier, plusieurs œuvres en première audition : trois rapsodies de Dvorak, la troisième symphonie de Bruckner, d'une noble inspiration, d'où se dégage une puissante et originale personnalité; l'intermède du *Jongleur de Notre-Dame* et une suite d'orchestre du *Grillon* de Massenet, pages de charme et d'élégance; la suite symphonique *Schéhérazade* de Rimsky-Korsakoff, traitée d'une main habile, et enfin *Mort et Transfiguration* de Richard Strauss, d'un souffle si grandiose et d'une conception si hardie, si élevée et toujours si musicale.

M. I. Friedmann, le pianiste dont j'ai loué dans une précédente correspondance le jeu mâle et la belle technique, exécuta au deuxième concert symphonique le premier concerto de Liszt ainsi que la pastorale de Scarlatti, un prélude de Chopin et la fantaisie sur *Don Juan* de Liszt.

Au cinquième concert, M. R. Malcher, professeur de violon au Conservatoire de musique, joua le deuxième concerto de Wieniawsky.

Citons, parmi les meilleurs concerts, celui de M^me^ Elodie Coanda, une gracieuse harpiste au jeu poétique; celui du violoniste berlinois M. Arthur Hartmann, virtuose brillant, au mécanisme parfait; celui de M. Diran Alexanian, le jeune violoncelliste bien connu des Parisiens, qui obtint un très vif succès dans la sonate de L. Boëllmann, dans celle de Boccherini, dans l'allemande, la gavotte, la sarabande et la gigue de Bach exécutées par le violoncelle seul, dans la romance de Svendsen, *Danse tzigane* de Jéral, *Menuet et Variations* de Locatelli et dans le madrigal de Simonetti.

Jeu noble, sonorité pleine et souple, ce sympathique virtuose, doublé d'un excellent musicien, possède en plus un coup d'archet d'une subtilité et d'un esprit qui en font un des violoncellistes les plus attrayants que l'on puisse entendre.

Citons enfin le concert de M. D. Popovici, directeur du Conservatoire de musique de Bucarest. Dans des pages de Hændel, Mozart, Beethoven, Schumann, Schubert, Wagner, Weingartner et des musiciens roumains Caudella, Stephanesco et Dima, ce remarquable baryton nous a enchanté par sa voix au timbre prenant, par sa diction parfaite, par ce don qu'il possède de « vivre » ce qu'il exprime.

Et pour clore l'année musicale, si féconde en manifestations intéressantes, M.-G. Kiriak et ses excellents chœurs ont remporté, devant une salle absolument comble, un succès sans précédent dans des œuvres chorales signées des noms les plus ainés parmi les musiciens étrangers et roumains. MICHEL MARGARITESCO.

* * *

DUSSELDORF. — Le quatre-vingt-deuxième festival rhénan est loin d'avoir obtenu le succès qui semblait être devenu une tradition à Aix-la-Chapelle, à Cologne et à Dusseldorf. Le programme, déjà, n'avait pas l'attrait de celui de l'année dernière, par exemple; la direction, d'autre part, avait été assumée entièrement par M. Julius Buth, de Dusseldorf, un excellent chef d'ailleurs, mais qui n'a pas encore la renommée des grands capellmeisters que l'on est habitué à acclamer aux festivals rhénans.

Est-ce pour ces raisons que le nombre des visiteurs nous a paru moins considérable que précédemment, impression que nous confirmait un ami bien informé, nous assurant qu'il y avait cette année un déficit important, qui avait été comblé par quelques mécènes de Dusseldorf?

Par contre, le nombre des musiciens était énorme : 136 instrumentistes et 400 chanteurs.

Le premier concert débutait par une œuvre aussi intéressante au point de vue musical qu'au point de vue historique, la *Sonata pian e forte (alla quarta bassa)* de Giovanni Gabrielli, et se continuait par l'oratorio de Hændel, *Israël en Egypte*. L'orchestre fut somptueusement sonore, les chœurs, admirables de discipline et de perfection, les soli remarquables. Il faut rendre hommage au talent de miss Muriel Foster, qui a été excellente (surtout dans l'*arioso*), à M^me^ Irène Abendroth, qui possède une belle voix de soprano, à M. Jacques Urlus, très beau dans le personnage du Récitant, à MM. Paul Knüpfer (basse) et G. Warschow (baryton); l'orgue était tenu par M. Franke, de Cologne, dont le talent égale la grande réputation.

Au second concert, la cantate de Bach « Ainsi Dieu a aimé le monde », médiocrement comprise et insuffisamment rendue, une symphonie à deux travers, deux violons, alto et basse de Wilhelm Friedmann, le Bach de Halle, très intéressante; la sonate pour violon de Tartini (soliste M. Fritz Kreisler); le concerto pour piano, en *si*, de Brahms (M. Ernest von Dohnanyi), et enfin la deuxième symphonie, en *ut* mineur, de Gustave Mahler.

Le poème symphonique *Appalachia* de Fred. Delius est une œuvre descriptive dans laquelle le compositeur a voulu rendre les grandes impressions de la vie errante dans les savanes américaines et de la vie des planteurs des bords du Mississipi. C'est d'un impressionnisme curieux à bien des égards et intéressant comme combinaison de thèmes; l'exécution en a été soignée et M. Gustave Virchow a tenu avec beaucoup de mérite la partie de baryton solo.

Mais le programme de ce dernier concert était vraiment trop chargé. On a goûté encore un cycle de *Lieder* orchestrés avec infiniment d'esprit, *La Canzone dei Ricordi* de Giuseppe Martucci; mais le concerto de violon, en *la*, de Mozart (M. Fritz Kreisler), le *Till Eulenspiegel* et *Das Tal* (M. Paul

Knüpfer) de Richard Strauss, deux œuvres de Cornelius et enfin la fantaisie pour chœur de Beethoven, avec M. von Dohnanyi au piano, ont passé à moitié inaperçus en raison de la fatigue causée par un programme aussi lourdement chargé.

Nous avons vu rarement un festival rhénan se terminer sur cette impression pénible, et il est à espérer que l'expérience de cette année nous ramènera aux traditions qui firent jusqu'à présent la gloire et le charme de ces grandes solennités musicales. Cantel.

LA HAYE. — Au dernier concert hebdomadaire des solistes au Kursaal de Scheveningue, nous avons eu la bonne fortune d'applaudir M. Anton Van Rooy, qui a chanté un fragment du second acte de *Tannhäuser*, le monologue de Sachs au troisième acte des *Maîtres Chanteurs* et les Adieux de Wotan de la *Walkyrie*.

Au dernier concert symphonique du vendredi, M. Scharrer nous a donné une première exécution très remarquable de la cinquième symphonie de Gustave Mahler, qui a obtenu un très grand succès.

Le conseil échevinal de La Haye vient de renouveler pour cinq années le bail de MM. Van Bylevelt et Lefèvre, directeurs du Théâtre royal français.

Au festival annuel de la Nederlandsche Toonkunstenaars Veneeniging, qui a eu lieu à Deventer, on a exécuté le premier, jour sous forme de concert, un opéra, *Der Falsche Zar*, de M. Jan Ryken, sous sa direction, avec le concours de Mlle Anna Kappel, Mmes de Haan-Manifarges, Kruyt-de Nys, de MM. Thomas de Nys et Litzinger. L'ouvrage, qui contient des pages intéressantes, n'a pas répondu à ce que l'on semblait en droit d'attendre du compositeur. Ed. de H.

◆

LONDRES. — Le théâtre de Covent-Garden a repris *Don Juan* avec MM. Scotti et Caruso, Mmes Destinn et Agnès Nicholls. Deux représentations d'*Orphée* ont été un vrai triomphe, l'une pour Mme Kirkby Lunn, l'autre pour Mme Gerville-Réache; Mme Jeanne Raunay, qui avait débuté quelques jours auparavant dans le *Bal masqué*, a été très applaudie dans le rôle d'Eurydice. La première de l'*Oracolo*, opéra en un acte tiré d'une comédie qui eut un grand succès il y a quelques années, *Le Chat et le Chérubin*, une histoire de la vie chinoise à San-Francisco, a été favorablement accueillie; très italienne, la musique de M. Franco Leoni est sobre, claire; MM. Sutti, Dalmorès et Mlle Donalda y ont remporté un grand succès.

Parmi les œuvres les plus remarquées au théâtre Waldorf, il faut citer en première ligne l'*Adrienne Lecouvreur* de Cilea.

Les concerts tirent à leur fin; nous avons entendu successivement Kubelik, Vecsey, Mischa Elman, Frances Macmillen, miss Muriel Foster avec Mme Chaminade, Mlles Rosa Olitzka, Esther Palliser, Mme Albani, MM. Louis Arens et Boris Hambourg.

Le concert d'œuvres de jeunes compositeurs anglais a révélé des talents intéressants; on y a apprécié surtout une scène pour chant et orchestre de M. G. von Holst, qui, en dépit d'influences wagnériennes très sensibles, a été vivement applaudie. N. Gatty.

◆

OSTENDE. — Le Kursaal a ouvert ses portes plus tôt que de coutume, cette année; les concerts ont, en effet, commencé le 10 juin. L'orchestre, déjà aguerri par le travail préliminaire à sa brillante campagne de concerts donnés à Londres du 1er au 8 juin, nous est revenu ayant déjà acquis la cohésion voulue. C'est ainsi que, dès le début, nous avons eu des exécutions soignées des ouvertures de Berlioz, Wagner, Weber, des suites d'orchestre de Grieg, Bizet, Massenet — ce nom surtout domine dans nos programmes, — des ballets de Delibes, Gounod, Paladilhe, Saint-Saëns ainsi que de toute la musique de genre qui fait le fond du répertoire des casinos belges et français.

L'orchestre du Kursaal a gardé sa composition habituelle de cent vingt-cinq artistes; presque tous les chefs de file sont revenus, MM. Deru (violon), Strauwen (flûte), Dejean (hautbois), Heylbroeck (cor), Mlle Stroobants (harpe), M. E. Jacobs (violoncelle solo), etc. Avec des chefs de pupitre de cette trempe, superbement entourés et conduits par le chef plein d'expérience, d'énergie et d'autorité, l'on peut prédire pour cet été une saison musicale aussi brillante que ses devancières.

De même que l'année passée, il y a chaque soir un soliste du chant. M. Duc, ancien fort ténor de l'Opéra, a ouvert le feu; puis on a entendu successivement Mme Feltesse, toujours également applaudie, Mlles Gillard et Vauthrin, de l'Opéra-

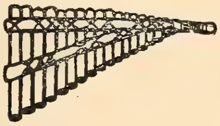
Comique, Mlles Miranda, Simony, Foreau, de la Monnaie, Mlles Pacary, Rozanne, Jullian, Daffetye, Coëlho, Mme Fournier de Nocé, de Paris, les ténors Swolfs, Nuibo, Audouins, Gaston Dupuis, Louis Girod, les barytons Bourbon, Decléry, de la Monnaie, Gilly, de l'Opéra, Roselli, Seguin, etc. Depuis le 2 juillet, même, il y a une cantatrice chaque après-midi; ajoutez à cela les séances d'orgue données par le remarquable virtuose M. Léandre Vilain, et l'on voit que la musique ne chôme guère à Ostende.

Les concerts artistiques spécialement consacrés à l'audition de virtuoses, et au cours desquels nous entendrons les Ysaye, Pugno, Risler, De Greef, Rebner, Kubelik, etc., se donnent cette année le vendredi soir. Au premier, nous avons eu une remarquable exécution de *La Mer* de Paul Gilson, que M. Léon Rinskopf fut le premier à exécuter, en 1902, après la création de l'œuvre aux Populaires, puis des fragments symphoniques du *Crépuscule*; le soliste, M. Jacobs, a interprété sur la « viola di gamba » quelques pièces de Marais, Bach, Hændel et Boccherini.

Au prochain vendredi artistique, M. Théo Ysaye donnera les *Variations symphoniques* de C. Franck et le concerto en *mi* bémol de Liszt.

Le nouveau théâtre s'ouvrira le 15 de ce mois, pour une campagne d'opéra-comique et d'opérette: les soirées sensationnelles seront, sans doute, les représentations de la Duse et celle du fameux ténor Caruso, pour lesquelles la direction des Bains de mer a fait des sacrifices énormes.

L. L.



NOUVELLES

Parmi les candidats qui auraient le plus de chances de succéder à M. Ernest von Possart comme intendant des théâtres de la cour de Bavière, on cite en première ligne le colonel baron von Speidel, chef de division au ministère de la guerre. Si étrange que soit cette nouvelle, elle paraît être considérée comme certaine par les organes les mieux informés de la presse allemande.

Il semble en effet qu'on veuille faire de l'intendance une des dignités honorifiques de la cour. Le baron de Speidel, simple amateur de musique, semble tout désigné pour occuper à merveille cette situation nouvelle. Il est d'ailleurs fort bien en cour, son père ayant été l'un des compagnons d'armes du prince régent depuis leurs études à l'école militaire.

Il n'est pas sans intérêt de rappeler qu'en Allemagne, les intendants de théâtre sont souvent d'anciens officiers. Le journal *la Poste* en cite douze : à Berlin, M. Georges von Hülsen, un cuirassier de la garde; à Wiesbaden, M. Kurt von Mutzenbecher, un hussard; à Cassel, le baron de Gilsa, un artilleur; à Dresde, le comte Nicolas von Seebach, de la cavalerie de la garde; à Stuttgart, M. Joachim Gans, noble seigneur de Putlitz, un grenadier; à Schwerin, le lieutenant baron Charles de Ledebur; à Strelitz, M. Paul von Baerenfels-Warnow, un grenadier de la garde; à Weimar, le major Hippolyte von Vignau, un grenadier; à Brunswick, le baron Jules von Wangenheim, un fantassin; à Gotha, M. Fritz von Rüxleben, un marin; à Oldenbourg, M. von Radetzky-Mikulicz, un grenadier; à Altenbourg, le baron von Kageneck, un chasseur badois.

— L'Opéra royal de Berlin vient de publier la statistique de ses représentations :

Trois nouveautés : *Mariage contre volonté* de Humperdinck, *Rübezahl* de Sommer et *Roland de Berlin* de Leoncavallo.

Reprises nouvelles : *Euryanthe*, *Lucie de Lammermoor*, le *Cheval de bronze*, *Cosi fan tutte*, etc.

Il y a eu soixante-dix-huit représentations wagnériennes, vingt-sept du *Roland de Berlin*, quinze des *Joyeuses Commères*, treize de *Mignon*, onze de *Carmen*, dix de *Hænsel et Gretel* et de *Manon*, deux ou trois de *Cosi fan tutte*, d'*Euryanthe*, de *Robert le Diable*, une d'*Orphée*, d'*Aïda*, de la *Muette*, de *Lucie*, etc.

— On vient d'inaugurer à Vienne le monument élevé dans un des angles du square, devant l'hôtel de ville, à la mémoire de Johann Strauss et de son émule et ami Joseph Lanner qui, il y a un siècle, ont créé et systématisé le genre de la valse viennoise. Le monument a été donné à la ville par un comité qui en a réuni les frais par souscription. Les deux premiers « rois de la valse » sont représentés debout, Lanner le violon et l'archet à la main, Strauss semblant diriger un orchestre. Un bas-relief figure des danseurs de tout âge entraînés par la musique des deux maîtres populaires. Une foule considérable de Viennois qui ont le culte de leur cité et de ses souvenirs ont assisté à l'inauguration. Le ministre de l'instruction, M. de Hartel, le bourgmestre docteur Lueger, l'archiduc Frédéric, représentant l'Empereur, ont prononcé des allocutions.

— Le musée de l'Opéra de Paris vient de s'enrichir d'un buste de Louis Gallet, par Paul Grat, don de M^lle^ Marguerite Gallet, fille du célèbre librettiste.

Ce marbre a pris place dans la galerie latérale. M. Malherbe, le sympathique archiviste, vient de trouver, dans une succession, soixante maquettes, reconstitution de scènes du XVIII^e^ siècle avec perspective de huit et dix plans d'Engelbach.

— Une plaque destinée à perpétuer la mémoire de Hugo Wolf a été inaugurée à Perchtolsdorf (Autriche).

— Deux chefs-d'œuvre du théâtre d'Alfred de Musset vont être mis en musique, *On ne badine pas avec l'amour* par M. Gabriel Pierné et *André del Sarto* par MM. Paul et Lucien Hillemacher.

— Rappelons que c'est le 3 août qu'aura lieu à Paris le concours Rubinstein.

— M. Joseph Joachim vient de recevoir du gouvernement britannique la grande médaille d'or pour les arts et les sciences.

— Feu Donizetti contre la Société des Auteurs : En 1897, M. Malherbe, l'excellent bibliothécaire de l'Opéra de Paris, se rendit à Bayonne à l'occasion du centenaire de Donizetti et y fit la connaissance de Giuseppe Donizetti, le petit-neveu et l'héritier de l'auteur de la *Favorite*. Au cours de leurs entrevues, ils en vinrent à parler des droits d'auteur et M. Malherbe apprit avec stupeur que jamais les héritiers n'en avaient touché un centime. La somme en valait la peine et M. Giuseppe Donizetti vint à Paris pour faire valoir ses droits. A la Société des Auteurs, M. Roger lui expliqua avec embarras que Donizetti étant étranger, les règles habituelles ne pouvaient être appliquées, que d'ailleurs ce qui s'était passé était de la faute des héritiers, mais qu'enfin, on ferait ce qu'on pourrait.

M. Giuseppe Donizetti refusa cette proposition qui ressemblait à une aumône et délégua M. Malherbe pour défendre ses droits.

C'est alors qu'on découvrit que les héritiers des librettistes avaient régulièrement touchés leurs tantièmes et que ceux du compositeur avaient été payés à un X quelconque bien que M. Roger eût commencé par affirmer que, depuis longtemps, il n'y avait plus de compte Donizetti dans les livres.

Pour établir les preuves, M. Malherbe usa d'un excellent stratagème. Il engagea M. Giuseppe Donizetti à faire abandon de ses droits sur une représentation de gala de la *Favorite*, en faveur de la caisse de secours de la Société des Musiciens de France. La société toucha 500 francs ; c'était bien la preuve qu'il y avait un compte Donizetti et que les tantièmes en étaient régulièrement payés.

Les héritiers de Donizetti n'ayant rien touché depuis 1870, la somme à leur restituer doit être belle et il se pourrait, comme on l'annonce, qu'il fût question de plusieurs centaines de mille francs.

— A propos du centenaire de la mort de Boccherini, récemment célébré à Lucques, sa ville natale, des nouvelles de Madrid parvenues en Italie font savoir que la tombe du grand artiste en cette ville est dans un état de délabrement lamentable. En apprenant ce fait, le comité qui s'était constitué à Lucques pour le centenaire a adressé une requête au gouvernement espagnol, à l'effet d'obtenir que les restes mortels de l'illustre compositeur soient transportés dans sa patrie.

— Les journaux italiens annoncent que M. Umberto Giordano, l'auteur applaudi d'*André Chénier* et de *Siberia*, se prépare à écrire un opéra français en quatre actes dont le livret lui serait fourni par MM. Victorien Sardou et Moreau. Cet ouvrage, dont l'action se passerait en Egypte, à l'époque de l'expédition de Bonaparte, serait joué à l'Opéra.

— M. Boyer, directeur du théâtre du Capitole de Toulouse, vient d'engager M^lle^ Bady comme première chanteuse d'opéra et d'opéra-comique ; elle débutera dans les *Huguenots* (la Reine de Navarre), *Hamlet* (Ophélie) et *Rigoletto* (Gilda).

M^lle^ Bady est la sœur de M^lle^ Berthe Bady, de l'Odéon, et l'élève de M^me^ Coppine-Armand.

— On annonce que M. Glasenapp, l'excellent biographe de Richard Wagner, va publier prochainement l'ensemble des poésies du maître. Parmi celles-ci, il en est d'humoristiques. En voici une écrite par Wagner en 1861, après la chute de *Tannhäuser* à Paris, et dont le premier vers est emprunté à l'*Intermezzo* de Henri Heine. Rappelons enfin que Wagner est né le 22 mai 1813.

> Dans le merveilleux mois de mai,
> Richard Wagner sortit en rampant de son œuf;
> Tous ceux qui l'aiment lui souhaiteraient volontiers
> D'y être éternellement resté.

— La revue *Neue Musik-Zeitung* de Stuttgart a recueilli, dans un numéro consacré spécialement à Schubert, la petite anecdote suivante. Un matin, Franz Schubert se promenait en compagnie de son ami Franz Lachner à travers les rues de la ville. Ils étaient plongés dans une conversation très animée lorsque tout à coup Joseph Lanner, le compositeur de laendler et l'ami de Johann Strauss père, vint à passer en courant et se heurta presque à eux. « Ah ! bonjour, monsieur Schubert, dit-il, que nous direz-vous de nouveau? » « Il y a de nouveau, répondit Schubert, qu'un certain Franz Lachner, un tout jeune homme de dix-huit ans venu de Munich, va obtenir l'emploi d'organiste à l'église protestante. Vingt-sept candidats ont pris part au concours; il a préludé d'une façon magistrale. » Et Schubert se mit à rire avec bonne humeur et ajouta, en prononçant à la viennoise le prénom de Franz : « Oui, oui, tous ces Franzl ont certainement quelque chose dans la tête », et se tournant vers Lanner : Monsieur Lanner, j'ai l'honneur de vous présenter le jeune organiste en question; vous pouvez saluer M. Franzl Lachner, de Munich. » Joseph Lanner semblait tomber des nues; il souhaita cordialement beaucoup de succès à Lachner, qui s'empressa de conduire ses deux compagnons dans une brasserie du voisinage pour fêter le verre en main cette heureuse rencontre. Schubert, enchanté de sa plaisanterie, se montra d'une gaîté folle.

C'est peut-être l'occasion de rappeler que le compositeur du *Roi des Aulnes* et de tant d'autres chefs-d'œuvre a écrit quelques poésies et des aphorismes d'où n'est pas absent parfois un grain de philosophie. A la date du 27 mars 1824, il a écrit sur son livre journalier : « Il n'y a personne qui comprenne la douleur des autres, et personne qui comprenne leurs joies. On croit toujours marcher d'accord avec quelqu'un et l'on marche à côté de lui sans se rapprocher. Oh! quel tourment pour qui sait s'en apercevoir! » On peut lire un peu plus loin : « L'homme vient au monde avec la foi; le raisonnement et les connaissances interviennent ensuite, car, pour comprendre quelque chose, il faut d'abord croire quelque chose; c'est là la base la plus ferme sur laquelle notre raison peut établir ses premières assises. La raison n'est pas autre chose que la foi analysée. »

— On se rappelle qu'il y a une dizaine d'années, le professeur Kuhacz publia une mélodie croate originale qui renferme, placées dans un ordre identique et avec des valeurs pareilles, les treize notes par lesquelles débute l'hymne autrichien de Haydn. Comme il arrive toujours en pareil cas, des polémiques s'ensuivirent, qui d'ailleurs ne pouvaient aboutir à rien. Aujourd'hui, l'érudit musicographe M. Wilhelm Tappert, ayant eu l'attention attirée sur cette minuscule question de priorité par un article publié il y a six mois dans la revue *Die Musik*, a donné, dans la même revue, le résultat de ses propres recherches sur le même sujet. Il a fait remarquer assez judicieusement que la famille d'Haydn était d'origine croate, mais que le futur auteur de *la Création* fut conduit à Vienne dès l'âge de huit ans et a composé ses œuvres, y compris son hymne, sous l'influence d'une culture musicale qui n'était pas celle des pays du sud de l'Autriche. De plus, cinquante-sept ans s'étaient écoulés entre l'arrivée à Vienne du maître encore enfant et la composition de l'hymne. Il y a mieux. Le dessin mélodique formé par les treize notes de début du chant national se retrouve avec le même rythme dans un rondeau pour clavecin de Telemann, publié à Hambourg en 1728. La liste ainsi commencée des prototypes du fameux thème pourra s'allonger indéfiniment si les chercheurs y mettent quelque bonne volonté. On peut citer un chant de procession du XVI^e siècle sur les paroles *Ubi est spes mea?* (Qu'est devenue mon espérance?); nous avons aussi l'intonation liturgique du *Pater noster* qui se chante encore aux messes solennelles; une seule note intercalée empêche de reconnaître immédiatement le motif d'Haydn. Une mélodie populaire, *O Strasbourg*, présente comme ossature musicale les notes caractéristiques de l'hymne. Il doit y en avoir bien d'autres dans ce cas. En somme, on avait laissé jusqu'ici à Joseph Haydn 43 notes sur les 56 qui composent l'hymne autrichien; mais M. Wilhelm Tappert a découvert un album de danses publié en 1788, 1789 et 1790 sous le titre : *Terpsichore*, recueil d'anglaises, d'allemandes, de françaises, de quadrilles et de menuets (Leipzig, Breitkopf), et cet album renferme une anglaise dans laquelle se rencontrent 17 notes de l'hymne. Treize et dix-sept font trente; il reste donc seulement vingt-six notes dont la paternité n'est pas contestée au vieux maître. Cela n'empêche pas Haydn d'avoir écrit un chef-d'œuvre, tandis que ses devanciers ont balbutié quelques éphémères phrases musicales avec ces notes que lui seul a su présenter dans toute la noblesse et l'élévation qu'elles étaient susceptibles d'acquérir.

— Un dîner de Mozart.

Mozart eut occasion de venir à Paris à l'époque où il s'occupait de son opéra de *Don Juan*. Un jour, après avoir travaillé plusieurs heures, il jeta un coup d'œil sur sa montre. — Déjà cinq heures! C'est l'heure à laquelle il dinait habituellement. Il se hâte donc de s'habiller et se dirige vers un restaurant du Palais-Royal, mais, pendant le trajet, une nouvelle idée germe, se développe, grandit dans son cerveau; elle le préoccupe, l'obsède, et c'est machinalement, par habitude, qu'il parcourt la carte qu'on lui présente.

— Garçon! un potage au vermicelle!

Le potage est servi, mais Mozart n'y touche pas. Dix minutes, un quart d'heure s'écoulent sans qu'il s'aperçoive que son potage se refroidit. Enfin, après une demi-heure de méditation, il se décide à rompre encore le silence :

— Garçon! une sole frite!

Le potage est remplacé par une sole bien fraîche, bien cuite à point, bien appétissante, et qui cependant ne peut attirer l'attention ni exciter la sensualité du musicien rêveur.

Six mets sont successivement demandés, servis et traités par Mozart avec une égale indifférence. Le garçon est stupéfait des manières, des procédés, des allures de ce singulier consommateur; mais il pense que se serait peine perdue de lui adresser des observations, car, se dit-il, c'est un maniaque ou un fou.

Deux heures se sont écoulées depuis l'arrivée de l'artiste, et, la tête appuyée sur ses mains, il n'est pas sorti une seconde de son état de méditation et de rêverie; mais voilà que tout à coup son front se relève avec fierté, ses joues se colorent, ses yeux lancent un éclair de satisfaction et de bonheur, et, après avoir versé sa bourse entre les mains du garçon, il fait un bond, quitte la salle en s'écriant : « Enfin, je l'ai trouvé!... »

Mozart venait de trouver, en effet, le finale du troisième acte de *Don Juan*.

— La première représentation du *Freischütz* de Weber fut donnée, on le sait, à Berlin, le 18 juin 1821, avec un immense succès. En souvenir de cette date importante, M. Oswald Feis a publié, dans la *Gazette de Francfort* du 18 juin dernier, une lettre inédite que Weber écrivait à l'un de ses amis, Roth, musicien à Dresde, pour lui annoncer l'heureux sort de son chef-d'œuvre :

« Mon cher ami,

» A cause de votre affectueuse sympathie, je me réjouis doublement de pouvoir vous annoncer le triomphe le plus complet qu'un compositeur ait jamais remporté. La première représentation a soulevé l'enthousiasme. L'ouverture et l'hymne populaire ont été redemandés *da capo;* d'ailleurs, sur dix-sept morceaux, quatorze ont été applaudis, quelques-uns jusqu'à trois fois; à la fin, j'ai été rappelé et couvert de fleurs, de couronnes de laurier et de pièces de vers. La deuxième représentation hier a été également parfaite. Ma reconnaissance ne sera jamais assez grande; l'ardeur avec laquelle tous jouèrent et chantèrent était extrême... Demain, c'est la troisième représentation de mon opéra, pour laquelle il ne reste plus une seule place à louer. Mes salutations à l'orchestre tout entier et croyez-moi votre ami affectionné.

» C.-M. v. WEBER.

» Berlin, le 21 juin 1821. »

Les rôles principaux du *Freischütz* étaient tenus par Stümer (Max), Blume (Gaspard), M^me^ Seidler (Agathe) et une toute charmante jeune fille, M^lle^ Eunike (Annette); la ronde populaire du troisième acte était chantée par M^me^ Reinwald. Les chœurs avaient été stylés par Seidler, les décors étaient de Gropius, les costumes de Sturmer, et Weber en personne conduisait l'orchestre. Il s'agissait, pour lui, pour son œuvre et pour ses partisans, de lutter contre l'*Olympie* de Spontini, tout-puissant à Berlin, ayant pour lui la cour et le monde officiel, et qui, comme directeur général de la musique à l'Opéra, avait naturellement mis tout en œuvre pour assurer le succès d'*Olympie*, donnée quelques jours à peine avant le *Freischütz*, avec un éclat extraordinaire. Mais cet éclat ne se soutint pas, et le succès du *Freischütz*, au contraire, grandit de jour en jour, si bien qu'avant la fin de l'année 1821, l'ouvrage était joué triomphalement à Dresde, à Leipzig, Breslau, Prague, Carlsruhe, Pesth, Hanovre, Vienne, et jusqu'à Copenhague.

— On nous écrit d'Athènes :

« Les programmes des derniers concerts du Conservatoire contenaient, en fait de nouveautés, la *Symphonie pathétique* n° 6 de Tschaïkowsky et la dernière composition du chef d'orchestre, M. F. Choisy, *De la source à l'océan,* poème symphonique en deux parties. Les journaux d'Athènes consacrent de nombreux articles à louer la direction par cœur du jeune chef, et l'*Astrapi* publie en première colonne un article de fond sur l'œuvre pathétique de Tschaïkowsky. Quant au poème symphonique de M. F. Choisy, les grands quotidiens sont unanimes à en reconnaître le sentiment d'intense inspiration admirablement maintenu jusqu'au bout de l'ouvrage. La direction du Conservatoire avait fait remettre au compositeur une splendide couronne de laurier, ornée de larges rubans aux couleurs helléniques. M. F. Choisy a été nommé éphore du Conservatoire et membre du comité pour la réforme du chant dans l'Eglise orthodoxe grecque. »

— La commission municipale des fêtes de Boulogne-sur-Mer organise cette année, pour remplacer son festival permanent, des concerts pour l'exécution desquels elle fait appel aux musiques et harmonies de division supérieure et d'excellence. Une allocation très importante (500 francs, croyons-nous) sera accordée pour chaque concert.

Nous avisons les sociétés intéressées que leurs offres doivent être adressées le plus rapidement possible à M. le président de la commission municipale des fêtes, mairie de Boulogne-sur-Mer. Elles devront faire connaître le nombre des exécutants, la date possible du concert et la composition du programme.

BIBLIOGRAPHIE

Jean-Philippe Rameau. Pièces de clavecin, avec une préface de C. Saint-Saëns. (Nouvelle édition.) — Paris, A. Durand et fils, in-folio de IV-113 pages.

MM. A. Durand et fils viennent de mettre en vente une nouvelle édition des *Pièces de clavecin* de Rameau. Personne n'en sera surpris, et beaucoup en seront enchantés, premièrement parce que l'on y verra la preuve du goût que le public prend aux chefs-d'œuvre des anciennes écoles, et secondement parce que, en y regardant bien, l'on s'apercevra très vite que cette édition diffère considérablement de la précédente. Au début de leur magnifique publication des *Œuvres complètes* de Rameau, MM. Durand, encouragés ou entraînés par M. Saint-Saëns, qui en assumait avec désinvolture la responsabilité, nous avaient présenté les pièces de clavecin du vieux maître sous une forme rajeunie et appropriée, par la suppression de la plupart des « agréments », à la sonorité du piano moderne. C'était Rameau dépouillé de sa perruque, Rameau avec les cheveux coupés en brosse; l'on ne pouvait pas décider si cette coiffure inaccoutumée lui seyait ou si elle rendait plus durs et plus anguleux les contours de son maigre visage, mais on était certain d'une chose, c'est qu'on le trouvait fort changé, et que même, au premier abord, on ne le reconnaissait plus.

Il a fallu peu d'efforts pour nous le rendre tel qu'il était. Sur les mêmes planches gravées, les agréments supprimés ont été rétablis, et une page restée vacante dans le premier tirage a suffi, dans le second, à contenir la table nécessaire à l'explication des signes conventionnels. Désormais, chacun peut donc, dans une très belle et commode impression, lire et jouer, au clavecin ou au piano, sans les défigurer, ces délicieuses petites compositions qui s'appellent *Les Tendres Plaintes*, *Les Tourbillons*, *La Joyeuse*, *Les Cyclopes*, *Les Niais de Sologne*, *L'Indifférente*, *La Gavotte* variée en *la* mineur, les *Sauvages*, les *Triolets*, etc. Et si d'aventure il se trouve des exécutants sans habileté ni scrupules, que déconcertent ces cadences, ces pincés, ces ornements variés de la mélodie, ils emploieront, pour s'en délivrer, la recette de l'innocente pianiste dont parle Berlioz dans *Les Grotesques de la musique*, qui « grattait » les bémols à la clef, quand leur nombre dépassait ses habitudes ou ses capacités. Du moins le grattage des agréments, chez Rameau, ne pourra plus être entièrement imputé aux éditeurs, ni à M. Saint-Saëns.

De la nouvelle édition ont disparu les pièces que la première contenait en appendice, et qui, attribuées alors à Rameau, — heureusement sous toutes réserves, — ont été reconnues ne point lui appartenir. Ces petits morceaux, qui sont de Duphly et de Royer, n'en sont pas moins intéressants, pour se couvrir de noms moins glorieux que celui de Rameau. MM. Durand, qui montrent un si intelligent souci de notre ancien art national, seraient bien inspirés s'ils exhumaient, par séries plus réellement nouvelles et plus nombreuses qu'on ne l'a fait jusqu'ici, les compositions instrumentales des maîtres français secondaires. Les matériaux abondent pour une entreprise au succès de laquelle les progrès de l'éducation musicale permettent de croire.

M. Brenet.

— Tandis que les éditeurs Durand et fils poursuivent utilement la constitution de leur belle Bibliothèque des clavecinistes français en publiant, judicieusement revues, de charmantes pièces de clavecin de Jacques De Chambonnières et des airs extraits des cantates de Rameau ou de Clérembault (sans négliger pour cela M. Saint-Saëns, dont le quatuor à cordes vient d'être gravé dans un pratique format de poche), la Société musicale, dirigée par M. Gabriel Astruc, a fait paraître diverses nouveautés dignes d'intérêt : une spirituelle petite suite pour piano à quatre mains, d'écriture volontairement simple, de M. Roger Ducasse; d'agréables et douces chansons de M. Rhené-Baton, un recueil de *Poèmes d'automne*, d'un sentiment ému et sincère, dus à M. Gabriel Dupont, l'auteur de *Cabrera*; enfin, le quatuor à cordes et les trois mélodies de M. M. Ravel sur la *Schéhérazade* de Tristan Klingsor, dont je goûte fort la libre fantaisie, la délicieuse atmosphère instrumentale et le subtil raffinement harmonique. Du même M. Ravel, MM. Bellon et Ponscarme (ancienne maison Baudoux) nous offrent une brève pièce vocale, le *Noël des Jouets*, fort divertissante et témoignant de la plus adroite musicalité. Chez les mêmes éditeurs, d'expressives mélodies de M. Pierre Coindreau et quatre poèmes d'Henri de Régnier, mis en musique par M. Albert Roussel avec un bonheur particulier, une poésie intense et une rare justesse d'accents, séduiront à coup sûr tous les interprètes intelligents des *Lieder* modernes, au même titre d'ailleurs, sinon pour les mêmes raisons, que le pénétrant *Rondeau* et l'harmonieux *Paysage* de M. Guy-Ropartz, mis récemment en vente par MM. Pfister frères. G. S.

— Louis Lombard. — *Observations d'un musicien américain*, trad. de l'anglais par R. de Lagenardière. Paris, Theuveny, 1 vol. in-12.

Quelle vie singulière, au moins pour nos yeux européens, que celle de ce jeune Français débarqué jadis en Amérique, avec son violon pour toute richesse, devenu ensuite brasseur d'affaires, archimillionnaire, citoyen des Etats-Unis, et toujours compositeur et chef d'orchestre, voyageant partout et partout Mécène d'une inépuisable bienfaisance, — à condition surtout de pouvoir aider des travailleurs acharnés, comme lui-même, — enfin châtelain du magnifique palais de Trevano, près de Lugano, en Suisse! Ses œuvres musicales ou littéraires, pour ne parler que d'elles, remplissent toute une page, et c'est l'une des moindres qu'on a pris la peine de traduire aujourd'hui. (Eh quoi! ce Français ne sait-il plus notre langue, et faut-il qu'un traducteur transpose pour nous ses idées?).

Ces *Observations d'un musicien américain* (que précède une courte lettre de J. Massenet « à son illustre confrère et ami) » ont surtout une qualité : c'est le bon sens et l'absence de prétention ou de recherche. Les phrases vont droit au but, les critiques sont nettes, et il ne craint pas d'en adresser plus d'une à ses compatriotes d'élection, qui en ont bien besoin; sans doute, peu d'idées très neuves ou très profondes, mais des conseils pratiques, pratiques et expéditifs comme l'auteur, dont on sent constamment l'animation et le besoin d'agir. Bref, un livre qui a sa personnalité et sa saveur.

— La maison Léopold Muraille vient de publier de charmantes compositions de M. Lucien Vertongen, parmi lesquelles il faut signaler *Chanson puérile* et *J'avais rêvé*, deux œuvrettes d'une allure élégante et jolie.

— La librairie Fischbacher a publié une élégante plaquette en l'honneur de notre ami regretté Hugues Imbert. On y trouvera réunis les principaux articles qui lui ont été consacrés, les discours prononcés à ses funérailles, un excellent portrait et le catalogue complet de ses ouvrages.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

— Georg Münzer, *Wunibald Teinert, eine tragikomische Musikanten und Kritikgeschichte.* — Bartholf Senff, éditeur à Leipzig.

Pianos et Harpes

Erard

Bruxelles : 6, rue Lambermont

Paris : rue du Mail, 13

NÉCROLOGIE

— Louis Schlottmann, directeur royal de musique, vient de mourir à Berlin. Il avait été l'élève de W. Taubert et de S. Densa et avait dirigé avec succès des concerts symphoniques en Allemagne et à Londres. Parmi les compositions qu'il laisse, il faut citer en première ligne ses *Lieder* (*Gœthelieder*, op. 40, *Deutsche Wehrmannslieder*, op. 32) et des œuvres pour orchestre, ouvertures pour *Roméo et Juliette* et *Wallenstein*, *Marche funèbre*, *Récitatif et Finale*, op. 43, etc.

— L'organiste Webber, qui s'était acquis une glorieuse réputation en Angleterre, est mort à Londres il y a une quinzaine de jours, âgé de quatre-vingt-douze ans. C'était lui qui avait tenu les orgues lors du couronnement de la reine Victoria.

A VENDRE

La collection complète et intacte, depuis sa fondation du

GUIDE MUSICAL

(S'adresser au bureau du journal)

Fêtes du 75me Anniversaire de l'Indépendance Nationale

TE DEUM

Pour chœur à six voix mixtes, orgue et orchestre, composé pour les fêtes jubilaires

PAR

EDGAR TINEL

Cette œuvre sera exécutée à l'Eglise Sainte-Gudule, le 21 Juillet 1905

EN VENTE CHEZ

BREITKOPF & HÆRTEL, ÉDITEURS, A BRUXELLES

La partition chœur et orgue, prix : 5 francs net

La partition d'orchestre paraîtra sous peu.

J. B. KATTO
Editeur de musique

Rue de l'Ecuyer, 46-48
BRUXELLES ~ TÉLÉPHONE 1902

Viennent de Paraître :

C. LECAIL. — Patrie Radieuse

Chœur à 2 voix avec accompagnement de Piano, de Symphonie ou d'Harmonie

Partition . . . . Fr. 3 — | Chaque partie . . . . Fr. 0 50

J. RAYÉE. — La Chanson Populaire

DE L'HISTOIRE DE BELGIQUE DEPUIS CÉSAR JUSQU'A NOS JOURS

Partition . . . . Fr. 4 — | Libretto . . . . Fr. 1 —

Mise en scène pour fêter le Jubilé National de 1905

SCHOTT FRÈRES, Éditeurs de musique, BRUXELLES
56, Montagne de la Cour, 56

ERNEST CLOSSON

CHANSONS POPULAIRES
DES PROVINCES BELGES

Vient de paraître

Prix : 6 francs net

A. DURAND et fils, éditeurs, 4, place de la Madeleine. Paris

CÉSAR FRANCK

ŒUVRES D'ORGUE

TRANSCRITES POUR PIANO A QUATRE MAINS

Trois Chorals :

N° 1	Prix net :	4 —
N° 2	»	4 —
N° 3	»	4 —
Prélude, Fugue et Variation	»	3 —
Pastorale	»	3.50
Final	»	4 —
Pièce Héroïque	»	3.50
Grande pièce Symphonique	»	5 —
Prière	»	3.50

PIANOS PLEYEL

Agence générale pour la Belgique

99, Rue Royale, à Bruxelles

Harpes chromatiques sans pédales

PIANOS DE SMET

Brevetés en Belgique et à l'étranger

Médaille d'Or à l'Exposition Universelle de Paris 1900

99, RUE ROYALE, 99

Pianos Henri Herz

Orgues Alexandre

SEUL DÉPOT :

47, Boulevard Anspach

(ENTRESOL) BRUXELLES

PIANOS

STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles

FR. MUSCH

224, rue Royale, 224

LA
CHAPELLE ROYALE SOUS LA RESTAURATION

La prise des Tuileries par le peuple, au 10 août, avait eu pour résultat de supprimer la musique de la chapelle royale. Bonaparte la rétablit en 1802 (1). Chargé tout d'abord de la diriger, Paësiello présenta lui-même J.-F. Le Sueur pour lui être adjoint. Lorsque, forcé par la santé de sa femme de regagner l'Italie, Paësiello quitta Paris, Le Sueur fut nommé à sa place (2).

Castil-Blaze a décrit l'aspect du local où avaient lieu, sous le Consulat, les offices en musique. « La chapelle des Tuileries avait été détruite ; on célébrait l'office divin dans la salle du conseil d'Etat, où les chanteurs et le piano pouvaient seuls être placés. Rangés sur deux files derrière les chanteurs, les violons jouaient dans une petite galerie en face de l'autel ; les basses et les instruments à vent étaient relégués dans la chapelle voisine. Les musiciens avaient beaucoup de peine à manœuvrer sur un terrain si désavantageux pour l'ensemble. Démeublée la veille des fauteuils, tables et bureaux, la salle, que l'on disposait en oratoire pour le dimanche, était remise en ordre le lundi pour les séances du conseil. »

Devenu empereur, Napoléon fit construire, par ses architectes Percier et Fontaine, une salle de spectacle et une chapelle dans l'ancienne salle de la Convention. M. Frédéric Masson rapporte qu'elle fut inaugurée le 9 décembre 1805 (1). Castil-Blaze donne la date du 2 février 1806. Cette date est confirmée par une indication de Grégoire, qui fut inspecteur de la chapelle royale après en avoir été longtemps le secrétaire (2). La musique exécutée à cette occasion était naturellement du nouveau maître de chapelle ; c'était la messe de Le Sueur en *sol* majeur.

Pour les offices de la chapelle impériale, soit à Paris, soit à Saint-Cloud, soit à Fontainebleau, Le Sueur composa une quantité de musique à laquelle ses biographes, les bibliothécaires de la chapelle, et lui-même donnaient uniformément le nom de *messes*, parce qu'elle était destinée à être chantée pendant l'office, mais qui consistait réellement en motets, oratorios, psaumes, morceaux d'ensemble pour voix ou instruments. J'ai déjà fait ailleurs cette démonstration (3). Ses compositions pour lesquelles il lui arrivait parfois d'utiliser des morceaux tirés de ses œuvres religieuses de jeunesse ou de ses hymnes politiques de la Révolution, devaient s'adapter aux circonstances. C'est ainsi qu'il fut amené à écrire des *Te Deum*, des *Salvum fac imperatorem*, une cantate religieuse et le motet : *Veni, epousa mansueta*, pour le mariage de Marie-Louise, un autre motet : *Joannes baptisat in deserto* pour le baptême du Roi de Rome en 1811, à Notre-Dame, et d'autres pièces pour des circonstances moins solennelles.

---

(1) Castil-Blaze, *Chapelle-musique des rois de France*, 1 vol. in-8°. Paulin, 1832. D'après lui, les débuts de la chapelle consulaire constituée et dirigée par Paësiello eurent lieu le 22 mars 1803.

(2) Voir mon article : *Les Oratorios de J.-F. Le Sueur* (*Tribune de Saint-Gervais* de mars 1905).

(1) *Napoléon chez lui*, 1 vol. in-8°. Paris, 1901, Ollendorff.

(2) Répertoire (manuscrit) des messes et oratorios de Le Sueur, établi le 15 janvier 1839, à la demande de sa veuve, par Grégoire, secrétaire de la chapelle impériale. (Collection d'autographes de M. Ch. Malherbe, qui a bien voulu me communiquer ce manuscrit.)

(3) *Tribune de Saint-Gervais*, avril-mai 1905.

Ainsi, en 1810, l'Empereur avait fait à vingt et un enfants de fonctionnaires de la cour l'honneur d'être leur parrain; ces enfants étaient âgés de huit à dix ans. Pour la cérémonie, qui eut lieu dans la chapelle du château de Fontainebleau, Le Sueur écrivait un *Laudate, pueri*. Grégoire, qui rappelle l'événement et en cite la date (1) : 4 novembre 1810, donne à ce motet l'appellation de *messe* 16 et indique que le solo fut chanté par M^me^ Armand (2) (ou Albert).

La cour de Napoléon allait à Compiègne au printemps, à Fontainebleau à l'automne. Les musiciens s'y rendaient le samedi ; le dimanche, ils exécutaient une messe et, le soir, donnaient un concert. La moitié des symphonistes de la chapelle restait à la cour pour faire le service; les autres partaient le lundi. Chaque musicien recevait 12 francs par jour pour ces déplacements, plus 200 à 300 francs après chaque voyage (3).

⁂

A l'avènement de Louis XVIII, en 1814, la chapelle ne paraît pas avoir subi de modifications notables. Du moins, les états d'émargement n'en font pas mention (4). Son chef Le Sueur est conservé, bien qu'il fût très sérieusement attaché à Napoléon par les liens de l'admiration et de la reconnaissance (5), mais il dut bientôt en partager la direction avec Martini. Auprès de Louis XVIII, celui-ci avait revendiqué les droits que lui conférait une promesse faite par le comte d'Artois avant la Révolution (1). On lui donna satisfaction en mai 1814.

Pour faire ses preuves de royalisme peut-être ou pour fournir simplement, à l'improviste, ainsi que l'y obligeaient ses fonctions, la musique nécessaire à la cérémonie de la réception du nouveau roi à Notre-Dame, Le Sueur transforma une scène chorale tirée d'un opéra inédit : *Alexandre à Babylone*, en un motet à grand orchestre avec paroles latines de circonstance : *Dominus Deus liberavit nos* (2).

Castil-Blaze rapporte qu'à l'avènement définitif de Louis XVIII, on éloigna de la chapelle un certain nombre d'artistes que leur attachement à Napoléon rendait suspects. Cette assertion est trop absolue. On voit, par un manuscrit conservé aux Archives nationales, intitulé : « Etat de la musique de la chapelle de *Buonaparte* (*sic*) telle qu'elle existe encore (3) », qu'en 1814, les artistes du chant étaient : Lay dit Laïs, Martin, premiers chanteurs ; M^mes^ Branchu, Armand, Duret et Albert Himm (4), premières chanteuses, qui avaient chacune 3,000 francs d'appointements. Ces artistes avaient chanté les soli à la chapelle impériale; plusieurs étaient en même temps attachés à l'Opéra. Il en était de même pour Louis Nourrit (5) (le père d'Adolphe Nourrit), ténor du Petit Chœur, pour les basses Chenard et

---

(1) Elle est indiquée aussi dans Castil-Blaze et dans un périodique appelé les *Tablettes de Polymnie* (numéro du 20 novembre 1810).

(2) M^me^ Armand avait débuté à l'Opéra en 1808. Elle quitta la chapelle en 1817.

(3) Castil-Blaze, ouv. cité.

(4) Archives nationales, O^2 62 pour la période impériale, O^3 290/291 pour la Restauration.

(5) Berlioz, *Mémoires ; Les Musiciens et la Musique* (notice sur Le Sueur).

(1) Certaines notices affirment même qu'il avait payé cette charge d'avance.

(2) Le fait est certifié par Grégoire dans son catalogue. Voir mon article sur Le Sueur dans la *Tribune de Saint-Gervais* (avril-mai 1905). D'après M. Charles Malherbe, qui en possède le manuscrit, ce motet, qui devint plus tard un « Offertoire pour la messe du Saint-Esprit », est tiré de la grande scène du second acte d'*Alexandre à Babylone*, qui occupe dans la partition gravée les pages 458 à 483, avec une ritournelle nouvelle comme entrée et quelques mesures ajoutées au début du chœur.

(3) Arch. nat., O^3 291.

(4) M^lle^ Himm était entrée à l'Opéra en 1806, et en 1810 à la chapelle impériale, en remplacement de M^me^ Manent. (Arch. nat., O^2 62.) Elle a créé plusieurs des oratorios de Le Sueur. Elle épousa le danseur Albert, de l'Opéra.

(5) Il fut attaché à l'Opéra de 1806 à 1825. (*H. Nourrit*, par Et. Boutet de Monvel, 1 vol. in-18. Paris, 1903, Plon-Nourrit).

Dérivis. Une annotation énumère, comme devant cesser leurs fonctions au 1er janvier 1815, Mmes Branchu (1), Armand, Duret, Albert, Sijas, Lhoste, Granier, Gervasio, Cazot, Lefort, Lefebvre, Demazière, Bizot, Lebrun, Himm (mère de Mme Albert Himm), Gallaux, Dupuis, Persillier, Granville, Emilie; MM. Murgeon, Laïs, Martin, Nourrit, Laforêt, Ch. Martin, Nocart, Gaubert, Eloy, Albert Bonnet, Dérivis, Bertin, Chenard.

En réalité, si, à la suite de la Restauration, les passions politiques exercèrent leur influence dans ce milieu artistique comme en d'autres, elles y firent moins de ravages. La retraite des principaux chanteurs s'explique tout simplement par leur âge déjà mûr et l'usure de leur organe. Ainsi, Murgeon (2), qui conduisait au Grand Chœur les dessus de la gauche, était déjà employé comme récitant à la chapelle de Louis XVI; il chantait, en 1887, la musique de Le Sueur à Notre-Dame, et sa voix aiguë scandalisait l'archevêque de Paris, Mgr de Juigné : il le croyait castrat, à tort du reste (3). Le baryton Martin avait alors quarante-six ans et Laïs en avait dix de plus. On reprochait à ce dernier son passé révolutionnaire, mais son âge, à lui seul, le désignait pour la retraite (4).

Il faut reconnaître d'ailleurs que les circonstances rendaient le recrutement du personnel particulièrement délicat. En effet, il convenait de respecter les droits acquis et les services rendus; mais il fallait aussi donner satisfaction aux demandes exprimées par les membres de l'ancienne chapelle de Louis XVI, à qui l'on tint compte de leur fidélité plus que de leurs qualités vocales, ainsi qu'à celles des candidats nouveaux, patronnés par des protecteurs influents. D'autre part, en cette matière comme en d'autres, la Restauration ne manqua pas de ressusciter les usages de la Monarchie. Alors que, sous Napoléon Ier, la chapelle dépendait du ministère de la Maison de l'Empereur, sous Louis XVIII elle fut rattachée à l'intendance des Menus-Plaisirs et placée sous la surveillance des premiers gentilshommes de la chambre, les ducs d'Aumont et de Duras.

Il y eut forcément, au début, d'assez grandes modifications dans l'organisation du personnel. D'abord, l'emploi des voix de femmes dans le chant sacré étant condamné par l'Eglise, la partie des *dessus* fut notablement réduite. Le projet de budget des Menus-Plaisirs de 1815 (1) prévoit, pour tenir cette partie, douze pages dont le nombre fut ramené à six dans l'arrêté approuvé par le Roi le 20 juillet 1815. Il n'y avait donc plus que six dessus femmes, sans compter les solistes récitantes.

La liste des premiers sujets énumérés dans ce projet de budget ne mentionne que des noms obscurs; le premier ténor récitant est Bouffet, conservé de l'ancienne chapelle impériale, où il était entré en 1810. Mais les artistes frappés de proscription ne tardèrent pas à rentrer dans la troupe, soit avec la qualité d'*honoraires*, c'est-à-dire chanteurs supplémentaires, soit comme membres appointés. Ainsi, Mmes Armand, Albert furent réintégrées grâce à la réorganisation du 1er juillet 1815 (2); Mmes Duret et Gervasio-Staïti ne tardèrent pas à être rappelées. D'autres changent de nom pour cause de mariage et l'on retrouve, par exemple, Mlle Lefort désignée par la suite sous celui de femme Damour (3). D'autres enfin, qui ne figuraient plus dans la troupe de la chapelle royale, furent admis dans le groupe d'élite des musiciens de la chambre. Quelques-uns cumulaient les deux emplois.

Si l'assertion de Castil-Blaze n'est qu'à moitié juste en ce qui touche les artistes du chant, elle l'est moins encore en ce qui concerne les instrumentistes. Les rôles d'appointements après comme avant 1815, que j'ai comparés aux Archives nationales (1), indiquent les mêmes noms, à presque tous les pupitres de l'orchestre tout au moins. Ainsi, Kreutzer, qui était violon solo de l'Empereur, avec 4,000 francs de traitement, conserve cet emploi. Baillot reste premier violon, Tariot, premier alto, Baudiot, premier violoncelle; on retrouve comme flûtiste Tulou (2), comme clarinettiste Ch. Duvernois, comme basson Delcambre, comme contrebasse Hoffelmayer. Les parties de harpe sont toujours confiées aux frères Nadermann, qui ont succédé à la fin de l'Empire au célèbre Dalvimare; celle de cor solo récitant à Fr. Duvernois. Le flûtiste Schneitzhœffer fut remplacé par Besozzi, mais il était employé comme virtuose dans les occasions importantes et il blousait aussi des *tymbales* (3). Le hautboïste Vogt, éloigné en 1814 pour ses opinions bonapartistes fut également rappelé (4). En général, on ne demanda pas compte au deuxième basson ou au troisième cor de leurs opinions politiques et religieuses, bien que le baron de la Ferté, intendant des Menus-Plaisirs, fût assailli de suppliques par les aspirants choristes ou instrumentistes (5). Les lettres de sollicitation ne manquaient jamais de faire valoir les titres du candidat aux bontés du Roi : attachement à la famille royale, haine de l'usurpateur, malheurs causés par la Révolution. Parmi beaucoup d'obscurs postulants, François Habeneck sollicitait en juillet 1815 une place de premier violon qu'il obtint peu après (6). Rodolphe Kreutzer, auteur de *Lodoïska*, de *Paul et Virginie*, d'*Aristippe*, de la *Mort d'Abel*, invoquait son « habitude de conduire des orchestres considérables » pour demander la survivance de Cherubini, qui n'était lui même, à ce moment, inscrit sur les rôles de la chapelle que comme survivancier de Martini. Peines perdues. L'ironie du sort voulut que Cherubini survécût à R. Kreutzer (1).

---

(1) En 1815, Mme Branchu n'avait que trente cinq ans. Elle ne fut pas conservée à la chapelle royale et elle quitta l'Opéra en 1826.

(2) Retraité en 1815, avec 600 francs de pension qui ne lui suffisaient pas pour faire vivre sa famille, Murgeon demandait un supplément de 900 francs en raison de ce qu'il était employé comme *honoraire* par MM. Cherubini et Le Sueur. On lui opposa un refus. (Arch. nat., O^{3}291.)

(3) Voir mon article sur Le Sueur (*Tribune de Saint-Gervais*, février 1905).

(4) Il était né à Lay, en Gascogne, le 14 février 1758. Il mourut à Angers le 30 mars 1831.

(1) Arch. nat., O^{3} 290. Cette transformation s'opéra au 1er janvier 1815.

(2) Ibid.

(3) Entrée à la chapelle en octobre 1812, Mlle Lefort, prend ce nom en mars 1815. (Arch. nat., O^{2} 62.)

P. Martini étant mort le 10 février 1816, Cherubini devint le collègue de Le Sueur comme surintendant de la chapelle du Roi. Sous l'Empire, Le Sueur avait 10,000 francs de traitement; le partage de la direction le réduisit à 6,000; son collègue en avait autant. En juillet 1815, Ch. Plantade (2) succéda comme maître de chapelle, c'est-à-dire chef d'orchestre, à Loiseau de Persuis, qui lui-même avait remplacé Rey, en 1810 (3). L'organiste Séjan, les pianistes accompagnateurs Rigel et Al. Piccinni furent conservés. Tel était l'état-major. Le secrétariat était constitué par Grégoire, premier, et Marant, second secrétaire, Lefebvre, bibliothécaire et gardien de la musique, qui joignait à son traitement de 1,000 francs les émoluments que lui rapportaient les travaux de copie effectués pour le service de la chapelle, à raison de « quatre sols la feuille » (4).

En 1805, la chapelle impériale ne comprenait que 10 chanteurs et 20 instrumentistes (5); en 1810, la vocale compte 34 chanteurs ou choristes, l'orchestre 50 instrumentistes. La dépense s'était accrue en proportion : de 90,100 francs en l'an XIII, elle monte, en 1812, à 153,800. En 1815, le personnel, y compris les employés, atteint presque la centaine. Après la réorganisation du mois de juillet, il s'élève à 117 personnes, y compris les secrétaires, bibliothécaire, accordeur, garçons d'orchestre, etc. Cette augmentation s'explique par le désir de donner satisfaction à des protecteurs influents. La composition est la suivante : Il y a 8 artistes récitants (1), 8 ténors, 6 hautes-contre, 8 basses, 6 dessus, non compris les pages de la chapelle, 8 premiers et 8 seconds violons, 6 altos, 6 violoncelles, 4 contrebasses, 2 flûtes, 3 hautbois dont un prend le cor anglais, 3 clarinettes, 3 bassons, 4 cors, 2 harpistes. La dépense totale est de 174,500 francs par an. Afin de rétribuer un personnel plus nombreux sans trop charger le budget, les appointements des solistes et chefs d'emploi ont été réduits. Alors que les premiers chanteurs avaient sous l'Empire, 3,000 francs, les premiers récitants n'en ont plus que 2,000. R. Kreutzer, au lieu de 4,000 francs, en touche seulement 2,600. Tels sont aussi les appointements de Plantade, au lieu que Persuis, en 1815, avait 2,800 francs et 5,000 francs sous Napoléon. Nadermann aîné est ramené de 2,500 francs à 2,000. Aucun chef de pupitre n'a davantage, et les autres instrumentistes sont appointés à 1,000, 1,200, 1,500 francs. Il a fallu aussi trouver dans ce budget la rémunération du personnel affecté à la surveillance et à l'instruction des pages (2); leur gouverneur Jadin reçoit 2,000 francs; leurs professeurs 800 francs; eux-mêmes ont 1,000 francs de pension chacun.

---

(1) Arch. nat., O² 62 et O³ 290-291.

(2) Fétis dit qu'il fut éloigné de la chapelle royale en 1815, à cause de ses propos hostiles au nouveau régime. Cette exclusion ne fut pas longue.

(3) Il était également compositeur; on lui doit plusieurs opéras et ballets dont le plus connu est la *Sylphide*. Timbalier, puis chef du chant à l'Opéra.

(4) Il était considéré comme indispensable parce qu'il jouait aussi du cor anglais. (Rapport des surintendants du 19 mars 1816.) Schneitzhœffer et Vogt furent employés comme *honoraires*.

(5) Il y en a tout un dossier aux Archives nationales (O³ 291).

(6) Son nom figure en effet sur le tableau de la réorganisation approuvée par l'arrêté du 20 juillet 1815. Il avait un frère nommé Constantin, qui fut second violon à la chapelle royale.

(1) Kreutzer était alors second chef d'orchestre à l'Opéra; il devint chef d'emploi en 1817. Né en 1766, il mourut à Genève en 1831. Cherubini ne décéda qu'en 1842.

(2) Ch. Plantade, né le 19 octobre 1764, avait été maître de chapelle du roi de Hollande. En 1814, il composa une scène lyrique imitée d'Ossian pour la fête du Roi et fut décoré.

(3) Rey était chef d'orchestre à 4,000 francs en 1805. Lorsque Persuis le remplaça en 1810, il eut pour suppléant Hugé de Rochefort, second chef d'orchestre à 1,200 francs (Arch. nat., O² 62.)

(4) En 1821, l'intendant mandate une dépense de 340 francs pour le paiement d'un compte de copie de musique par Lefebvre (O³ 290).

(5) Arch. nat., O² 62.

La substitution des pages aux soprani féminin n'allait pas sans inconvénients. D'abord, leur turbulence mettait à l'épreuve la patience de leur gouverneur. Ces enfants ayant commis des dégats dans le château, Jadin avait prétendu faire payer à leurs parents les clefs perdues et les boutons de portes cassés. D'où révolte de la part de cinq d'entre eux. Après le dîner, ils emportent leurs couverts et annoncent qu'ils les garderont eux-mêmes. Appelé par un des garçons de service, Jadin est accueilli par des menaces. Deux des pages, Briès et Boise lui ont même « manqué d'une manière outrageante ». Quand il les a menacés de ne point sortir le dimanche, le second lui a mis le poing sous le nez. Il adresse à l'intendant des Menus-Plaisirs un rapport (1) dans lequel il demande le renvoi de ces deux mauvais sujets. On lit sur l'autographe cette mention : *Approuvé, duc de la Châtre.*

De plus, sujets à la mue, les pages faisaient souvent défaut à la partie des dessus (2) qui était la partie faible du chœur, dont le meilleur élément était constitué par les basses, des chantres d'église probablement (3).

Aussi les directeurs de la chapelle, titulaires et adjoints, c'est-à-dire Le Sueur, Cherubini, Martini et Plantade, adressaient-ils le 1er juillet 1815, à M. de Rohan, premier gentilhomme de la chambre, une requête à l'effet d'engager comme soprani des virtuoses des théâtres de la capitale, afin de tirer la *vocale* de l'état de médiocrité où elle se trouvait, et quelques mois plus tard, les surintendants proposaient (4) d'engager un certain nombre de musiciens et de chanteurs supplémentaires, entre autres Mme Himm, actuellement à l'Opéra. Ils trouvèrent ainsi le moyen de faire rentrer à la chapelle quelques sujets qui en avaient été injustement éloignés.

Par les rapports des surintendants, nous pouvons nous faire une idée des services rendus par les artistes de la chapelle royale.

---

(1) Ce sont : Mmes Albert, Armand, Regnault, Leclerc, Rosier, MM. Martin, Crivelli, Chenard. (Arch. nat., O³ 290.)

(2) Ils recevaient une instruction élémentaire dont le catéchisme était la base. On voit, par un rapport de Jadin du mois d'avril 1816, que le samedi, les pages avaient leçon d'écriture jusqu'à 8 1/2 heures, catéchisme jusqu'à 9 heures, déjeuner jusqu'à 9 1/2 heures, récréation jusqu'à 10 heures. Ils se rendaient alors à la chapelle où la répétition les tenait parfois jusqu'à 2 heures. (Arch. nat., O³ 291.)

(1) Il est daté du 28 octobre 1816. (Arch. nat., O³ 291).

(2) Le 22 février 1817, Cherubini annonce que l'abbé de Sambucy (maître des cérémonies de la chapelle du Roi) demandait que les pages fissent les dimanches et fêtes le service de la chapelle avec les musiciens. Le 7 mars, le duc de la Châtre répond qu'il en est ainsi ordonné.

(3) Le Roi passant pour aimer le plain-chant, Cherubini proposait, dans son rapport de 1816, de constituer la chapelle pour le service des *vespres* de manière à opposer aux six basses-tailles quatre hautes-contre et deux tailles, « sauf à appointer ces derniers ». C'est ce qui fut fait; ces chantres recevaient une rétribution annuelle de 300 à 500 francs.

(4) Arch. nat., O³ 291.

Emargeant au budget, ils ont, outre la vanité de l'artiste, l'un des principaux défauts du fonctionnaire, l'inexactitude (1), bien que des amendes relativement élevées frappent les absences injustifiées et les retards, et ils en ont aussi la mesquine rétribution. Au lieu d'augmenter sans cesse les cadres, il vaudrait mieux, selon Cherubini, rémunérer les *honoraires*, sauf à les astreindre au concours pour les places vacantes, ainsi d'ailleurs que les titulaires, car l'abus des recommandations a fait engager beaucoup de médiocrités (2).

C'était le cas de s'en débarrasser au moyen de l'admission, à la retraite (3), qui pouvait être prononcée après vingt ans de service. Cependant, par leur rapport du 27 septembre 1817, les surintendants se déclaraient satisfaits de tous les artistes; ils ne demandaient pas de retraites pour le 1^er^ janvier. Mais, dans celui du 14 septembre 1818, sur l'état de la *vocale*, Le Sueur et Cherubini font connaître qu'ils sont obligés de renforcer les dessus par des *honoraires*. Les récitantes, en effet, ne venaient pas à l'office lorsqu'elles n'avaient pas de soli à chanter. La partie des premiers dessus ne comprenait donc que dix personnes, dont six pages; celle des seconds dessus ne comptait que quatre voix, auxquelles s'ajoutaient celles des pages que la mue faisait passer d'une classe à l'autre. Ils proposaient donc d'augmenter d'une récitante la partie des seconds dessus, d'y adjoindre quatre choristes et d'obliger les récitants à prendre part à tous les services (1), tandis que, lorsqu'ils n'y étaient pas personnellement employés, le règlement de la chapelle, du 27 février 1816, les en exemptait. Un autre rapport, non daté (de 1818 aussi probablement), rappelle que sous Louis XVI et Napoléon, tous les récitants venaient à la chapelle, Laïs et Martin exceptés, et demande à l'intendant de les y contraindre. Les termes généraux de la formule d'engagement l'auraient permis en effet (2). En ce qui concerne l'orchestre, ils proposaient de remplacer les *honoraires* par des adjoints, nommés au concours, bien entendu.

Les surintendants se réunissaient ainsi pour formuler leurs vues sur les mesures de réorganisation ou pour adresser à l'intendant des Menus-Plaisirs (3) leur rapport annuel sur les mérites de chaque musicien de la *vocale* ou de l'orchestre (1). Ils proposaient le taux des gratifications et laissaient à la bienveillance de leur supérieur le soin de fixer les leurs (2).

---

(1) Arch. nat., O^3 291. Ainsi, en 1817, Cherubini relève deux absences illégitimes d'Habeneck.

Les musiciens ne pouvaient s'absenter plus d'un jour. Pour une absence de huit jours au plus, une permission du surintendant leur suffisait. Au delà, un congé signé de l'intendant des Menus-Plaisirs était exigé. (Règlement du 27 février 1816. L'article 8 prévoyait le cas de maladie et l'envoi du médecin.) Pour les services extraordinaires, un bulletin de convocation leur était porté à domicile par les garçons d'orchestre; ils en devaient donner reçu. (Art. 13.) L'amende était de 3 livres pour les manquements et de 1 livre en cas de retard. (Imprimé de la formule d'engagement. Arch. nat., O^3 290.)

(2) Arch. nat., O^3 290. Fétis fait la même critique dans la *Revue musicale* (de Paris) du 18 septembre 1830.

(3) La pension était acquise, aux termes de l'engagement, lorsque l'artiste avait mérité sa *vétérance*, c'est-à-dire à vingt ans de service pour les chanteurs et musiciens de la classe des instruments à cordes, à quinze ans pour celle des instruments à vent. Ils recevaient alors en pension (conformément aux termes de l'édit de 1782) la totalité des appointements pour lesquels ils étaient employés à ce moment sur les états de la musique du Roi.

Les veuves recevaient le cinquième de la pension après dix ans de service de leur mari et le quart après vingt ans. (Arch. nat., O^3 290.)

(1) Arch. nat., O^3 291.

(2) La voici : « Nous, Louis-Alexandre-Céleste d'Aumont, duc de Villequier-Aumont, premier gentilhomme de la chambre du Roi, etc., sur la connaissance que nous avons des talents du S^r^ X..., nous l'avons reçu au nombre des musiciens ordinaires de S. M. en qualité de..., aux appointements de..., à charge par lui de se rendre aux messes du Roi et de la Reine, de faire le service des spectacles, répétitions et concerts, toutes les fois qu'il en sera averti par ses supérieurs ou de leur part.

» Il jouira en outre d'une gratification annuelle de.... s'il s'en rend digne par son zèle et son exactitude à remplir ses devoirs ».

(3) L'intendance des Menus-Plaisirs fut supprimée, comme institution surannée, par une ordonnance royale du 19 décembre 1820, sans d'ailleurs que cette suppression portât atteinte aux prérogatives des premiers gentilhommes de la chambre, les ducs d'Aumont et de Duras, qui furent chargés d'administrer le Théâtre-Français et l'Opéra-Comique. La subvention et la comptabilité regardaient seules le ministère de la maison du Roi. Pour le baron de la Ferté fut créée la fonction de directeur des fêtes et spectacles de la cour. Investi à peu près des mêmes attributions que l'ancien intendant des Menus-Plaisirs, ce fonctionnaire avait autorité et surveillance sur la musique de la Cour et de la chapelle. (Minute des ordonnances, Arch. nat., O^3 290.)

(A suivre.) GEORGES SERVIÈRES.

UN NOUVEAU LIVRE DE M. F.-A. GEVAERT

Une publication nouvelle de M. Gevaert est toujours un événement; quel qu'en soit le sujet, elle l'éclaire d'aperçus nouveaux, de vues originales, auxquelles l'éminente personnalité de l'auteur confère une autorité exceptionnelle.

Sans avoir l'importance révélatrice de ses grands travaux sur la musique antique et ses dérivés de la liturgie romaine, le *Traité d'harmonie* que M. Gevaert vient de nous donner (3) intéressera peut-être davantage le grand nombre des musiciens. La musique antique, dont la terminologie redoutable effraye les musiciens, tout autant que sa complication théorique décourage les philologues hellénisants, demeure le domaine d'une élite. Au contraire, en abordant l'harmonie, l'historien pénètre dans le vif de la question musicale — on pourrait dire des questions d'actualité artistique, étant donnée l'importance prise par l'harmonie dans la musique contemporaine, où elle est arrivée à dominer tous les autres éléments.

La curiosité légitime de ceux qui attendaient l'apparition du livre ne sera pas déçue. Non que l'auteur renverse quelques-unes des théories généralement admises et apporte des « faits nouveaux », mais il abonde en remarques pénétrantes et ingénieuses, en détails historiques et critiques qui élucident l'origine d'une foule d'éléments de l'expression sonore, expliquent maintes notions confuses du « sentiment musical », justifient des recommandations traditionnellement admises par des générations de musiciens trop peu inquiets de savoir si la discipline à laquelle ils se soumettent est d'origine extérieure et arbitraire, ou si elle est basée sur la nature même et sur leur propre physiologie. C'est, pourrait-on dire, un traité physiologique, esthétique et historique d'harmonie, plus à l'usage des artistes qu'à celui des élèves.

On retrouve ici deux qualités caractéristiques des travaux de M. Gevaert : la conception largement synthétique qui lui fait ramener sans cesse à quelques principes des notions éparses dans l'entendement, les présentant en un faisceau serré où elles s'éclairent l'une l'autre; la langue aussi, où la propriété des termes et l'élégance de l'expression ne le cèdent qu'à la concision et à la concentration vigoureuse du discours.

⁂

Le plan général de cette première partie est le suivant : Après avoir déterminé l'origine et les caractéristiques absolues des sons (intervalles), l'auteur étudie *(indépendamment du mode)* les éléments du diatonique dans l'homophonie, puis dans la polyphonie; viennent ensuite l'analyse du *majeur* diatonique dans l'art moderne, puis celle du *mineur* sous ses diverses apparences. Le tout forme cinq « Etudes », divisées en paraphrases subdivisés eux-mêmes par A, B, etc.; les détails historiques et esthétiques sont imprimés en petit texte, de manière à ne pas interrompre l'enchaînement général.

Nous avons dit que le nouveau traité ne s'écarte guère des théories habituelles; mais l'exégèse et, souvent, la classification diffèrent, parfois aussi la terminologie. Ainsi, l'auteur remplace par le mot *triade* la lourde périphrase « accord de trois sons » ou « parfait ». La quinte de la triade du viie degré, communément désignée sous le nom de « quinte diminuée » ou « mineure », est qualifiée *fausse quinte*, pour cette bonne raison qu'on ne peut considérer comme « diminué » un intervalle

---

(1) Voici un exemple de ces appréciations; il s'agit des deux hautbois : « Le second est un peu faible, mais assez apt *(sic)* à remplir sa partie. Il est d'ailleurs brave homme et bon royaliste. Tous deux exacts. » [Rapport de Cherubini, en 1816 (O^3 291).]

« Mme Regnault, récitante, bonne pour chanter les récits quand elle les a appris par cœur. N'étant pas du tout musicienne, elle est nulle pour les chœurs. » (Ibid.)

Sur l'état de 1817, on lit que que Mme Armand est souvent malade (elle fut réformée en effet), de Mme Staïti que sa voix s'en va. Mme Gide, coryphée honoraire, est très utile, elle a une superbe voix de contralto. Bouffet, bon lecteur.

(2) Sur l'état de gratifications de 1824, l'un et l'autre sont portés pour 500 francs; Plantade pour 300 francs, le violoniste Kreutzer pour 200.

(3) *Traité d'harmonie théorique et pratique*, première partie. Paris, Lemoine et Cie. La seconde partie, qui sera consacrée aux modifications chromatiques du majeur et du mineur, aux accords mêlés d'éléments mélodiques et aux modulations extra-tonales formelles, paraîtra l'an prochain.

qui est dans la gamme, et que d'autre part on ne peut appliquer aux consonnances « absolues », « asexuées » d'octave, de quinte, de quarte, les qualifications de « majeur » et de « mineur » qui n'appartiennent qu'aux intervalles géminés. L'auteur nomme « normale » et « secondaire » les échelles mineures dites « harmonique » ou « 1er type » et « mélodique » ou « 2me type ». Il distingue en outre entre les harmonies « essentielles » (I, V, IV) et « complémentaires » (II, III, VI, VII), entre les « enchaînements » et les « successions » harmoniques, les modulations « intratonales » (transitoires) et « formelles » et désigne sous le nom de cadence « de prolongement » l'arrêt sur la sous-dominante, non encore qualifié jusqu'ici.

Une particularité extraordinairement intéressante du nouveau traité, ce sont les exemples et les citations que le vaste savoir et la mémoire légendaire de l'auteur lui fournissent avec un curieux à-propos. Les citations de Platon et d'Aristote s'entremêlent à des exemples où les monodies antiques, liturgiques romaines ou des peuples primitifs, les fragments empruntés, comme au hasard, aux luthistes espagnols du XVIe siècle, à Bach, Gluck, Beethoven, Adam, Auber, Hérold, Rossini, Meyerbeer, Gounod, Wagner, attestent, par leur juxtaposition, l'immuabilité et l'universalité de tel ou tel principe dans la variété infinie et l'évolution incessante de l'expression musicale.

⁂

Cette immuabilité et cette universalité n'ont d'autre source que la constance et l'unité du phénomène acoustique lui-même transfiguré par l'art et apprécié dans l'audition esthétique, dans ses rapports encore mal expliqués avec la physiologie auditive.

Toute l'exégèse harmonique de M. Gevaert tend à laisser dominer sans cesse ce principe de l'origine purement *naturelle* et physiologique des particularités exposées, les déductions se succédant ensuite avec une logique inflexible.

C'est ainsi que l'analyse des intervalles est entièrement basée sur le phénomène des sons harmoniques (§ 6), ce qui permettra, par exemple, d'expliquer que si l'oreille tolère si facilement l'absence de la quinte dans la plupart des accords, c'est que la sonorité de la quinte est « contenue » dans celle de la fondamentale (§ 82 D). Par analogie, si la disposition des parties supérieures importe peu quant à la nature de l'harmonie, « dans l'audition d'un accord, la perception allant d'abord au son le plus grave et de là s'élançant vers le plus aigu », c'est que *le grave contient l'aigu, l'aigu ne contient pas le grave* (§ 55, Aristote) (1).

De même, toutes les formations d'échelles sont constamment ramenées à la série des quintes ascendantes (inversement, quartes descendantes), point de départ de toute coordination d'intervalles (2). Voir, par exemple (§ 16), le tableau de la formation des sept types d'octaves diatoniques au moyen de la série de six quintes (pour la diatonique d'*ut*, les quintes de FA à SI), chacun des sons étant pris successivement comme point de départ : octaves dont notre art moderne n'a conservé que la deuxième (celle d'*ut*), dont en outre la fondamentale finit par devenir la « tonique universelle et unique, englobant dans son domaine harmonique les cinq autres fondamentales » (§ 69).

Ce point de départ de l'échelle des quintes, le seul rationnel, explique une foule de particularités. Pourquoi les accords contenant la fausse quinte (en *ut* : *si-fa*) se prennent-ils sans préparation (Beethoven commence *ex abrupto* la première symphonie par les trois septièmes dominantes de tonique, de dominante et de sous-dominante), tandis que les autres, non préparés, demeurent équivoques? Parce que ceux-ci, plusieurs fois contenus dans la série des quintes tonales, n'y indiquent pas clairement leur place, tandis que les premiers révèlent franchement leur nature, la fausse quinte se limitant par les sons extrêmes de la même série (en *ut : fa-si*) (§ 81 D).

Le phénomène sonore se réfléchit dans notre physiologie auditive; suivant la formule célèbre, il n'y existe que « comme représentation ». Aussi est-ce à ce point de vue que l'auteur analyse les phénomènes de la consonnance et de la dissonance. Ainsi (il s'agit des tierces tempérées), « notre sentiment harmonique, plus attentif à suivre le contexte musical de l'œuvre exécutée qu'à contrôler la justesse des intervalles, s'accommode parfaitement de ces consonnances approximatives.... » L'élève n'a donc pas « à se préoccuper de la différence acoustique qui existe entre les trois espèces de tierces » (1) (§ 15 A), notre instinct musical reconnaissant d'ailleurs la valeur réelle des sons, malgré la neutralisation du tempérament, cela d'après leur rapport harmonique (§ 9).

---

(1) On voit que l'auteur n'est pas partisan du dualisme harmonique tel qu'il est conçu par Riemann; nous verrons tantôt sa conception du mineur.

(2) L'intervalle 1-2 des harmoniques (l'octave) équivalant à l'unisson, la quinte (2-3) est en réalité l'intervalle fondamental, le « cadre » primitif de l'élément mélodique. On ne saurait, par exemple, entonner avec justesse la seconde *ut-ré* sans sous-entendre (inconsciemment) la quinte intermédiaire *sol*. De même, la plupart des instruments à cordes des primitifs s'accordent par quintes, etc.

Le phénomène auditif de la dissonance se produit par la collision de deux sons qui se repoussent mutuellement, sans qu'aucun d'eux, pris isolément, paraisse être la cause principale de l'impression ressentie par nous. Mais à l'audition d'un ensemble polyphone, l'effet est tout autre : la dissonance se *localise* dans notre sentiment, *qui signale comme dissonant tout son surajouté à l'accord primaire qui fait la base de l'agrégation*... (§ 84 A).

De même, tandis que les dissonances diatoniques (secondes et septièmes telles qu'elles sont fournies par la série des quintes tonales) s'affirment en dehors de tout contexte,

les dissonances chromatiques ne sont reconnues comme telles que par les sons *entendus auparavant ou en même temps qu'elles*. Attaquées inopinément sur nos instruments tempérés, elles résonnent à nos oreilles comme des intervalles diatoniques : une septième diminuée (*si-la* ♭) nous paraît une sixte majeure (*si-sol* ♯). Elles n'ont qu'une existence purement *musicale*.... (§ 119 B).

La quarte, troisième consonnance élémentaire (sons 3-4), entendue sous forme d'accord,

fait éprouver une singulière impression d'instabilité, presque de malaise : *elle est le négatif de la quinte, c'est une quinte entendue à rebours*. Le son fondamental, qui dans la quinte occupe sa place normale, le grave, s'entend à l'aigu dans la quarte, en sorte que l'accord n'a plus sa base ; il est « renversé ». A l'oreille du musicien moderne, la quarte fait un effet semblable à celui que produirait à l'œil la vue d'une pyramide posée sur sa pointe (§ 7 D) (2).

Et à propos de ce fait que la *fausse quinte*, admissible dans une progression par quintes descendantes, ne l'est plus dans une marche par quintes ascendantes (§ 62), cette citation d'Aristote, demandant « pourquoi la succession mélodique se fait » plus aisément de l'aigu au grave que du grave à » l'aigu ». Parce que la marche vers l'aigu « né» cessite un effort, inutile dans la marche inverse. »

La méthode synthétique se manifeste encore dans la notion, sans cesse présente à l'esprit du lecteur, de l'origine commune des principes *mélodie* et *harmonie*.

En effet, si la résonance simultanée est la pierre de touche de la consonnance, la consonnance n'implique pas nécessairement la simultanéité : il peut y avoir également consonnance quand les deux sons s'entendent l'un après l'autre... Dans la musique homophone, tant antique que moderne, les repos mélodiques ont lieu en général sur des sons qui forment consonnance avec la fondamentale harmonique de la cantilène (§ 5) (1).

Au surplus, la musique homophone elle-même était déjà partiellement polyphone.

L'émission des trois consonnances absolues, frappées en accord, n'a jamais été exclue de la pratique instrumentale. Déjà les fondateurs mythiques de l'art grec ont pratiqué une harmonie rudimentaire en ajoutant après coup une partie d'accompagnement au dessin mélodique... Un des instruments populaires de l'antiquité, l'*aulos* à deux tuyaux, était voué au duo perpétuel... (§ 39).

§ 40. — Dans nos pays d'Occident, on rencontre dès le x^e^ siècle un accompagnement vocal consistant dans la répétition continue de la fondamentale grave du mode... Deux vieux instruments restés longtemps en faveur dans nos contrées, la vielle et la cornemuse, ont été imaginés spécialement en vue de faire entendre, sous la mélodie, une basse en bourdon (2).

---

(1) Pythagoriciennes, des physiciens et tempérées. C'est la condamnation des discussions byzantines autour des deux premiers systèmes, débat sans intérêt au point de vue musical, — le « trou autour duquel il n'y a rien ». Il n'est pas inutile de rappeler à ce sujet combien relative est la justesse de nos ensembles instrumentaux et vocaux, les instruments à cordes tendant à descendre, les bois et les cuivres montant avec la température intérieure des perces, les chanteurs brochant sur le tout en haussant d'instinct les ♯ et en abaissant les ♭. Chacun a pu éprouver également avec quelle complaisance déplorable l'oreille s'accoutume à la fausseté d'un piano désaccordé.

(2) Cette impression ne se vérifie pas lorsque, déshabitués comme nous le sommes de l'audition isolée des consonances absolues (quinte vide, quarte), l'intervalle se complète dans notre entendement d'une tierce supposée, le tout constituant dès lors un accord de $^{6}_{4}$; mais c'est là, pourrait-on dire, un sentiment « de culture ». L'effet d'inversion de la quarte s'étend d'autre part à la $^{6}_{5}$, l'accord semblant comme suspendu, ainsi qu'une grappe, à la tonique, ce qui ne se produit pas avec la $^{6}_{4}$, où la tonique est au centre.

(1) Remarquons d'ailleurs que le concept « harmonie » doit s'accompagner, dans la plupart des cas, du concept « mélodie ». On ne saurait, par exemple, jouir pleinement des polyphonies de Bach, ni surtout des œuvres des contrapontistes néerlandais d'avant la réforme palestrinienne et l'école romaine, sans suivre la marche individuelle des parties, conjointement avec l'effet d'ensemble. C'est ce que Richard Strauss nomme joliment l'audition « horizontale » et l'audition « verticale ».

(2) Les *vièles* à archet elles mêmes, ancêtres de notre quatuor contemporain, possédaient souvent, outre les cordes habituelles, une corde tendue en dehors du

Ce rustique élément d'expression a été fréquemment exploité, par les maîtres modernes, dans des pièces de caractère pastoral (ex. 59 à 63 : Beethoven, début de la *Pastorale*, etc., etc.).

Les exégèses physico-physiologiques de M. Gevaert s'accompagnent de nombreuses remarques esthétiques fixant une impression, caractérisant d'un trait rapide et incisif la portée expressive des agrégats harmoniques et des formules rencontrés : sur l'« exclamation passionnée » de l'accord de neuvième (§ 89, ex. 155 : le chant des Filles du Rhin du *Rheingold*); sur le dualisme expressif de la neuvième mineure de dominante qui, « en introduisant dans la vivante harmonie majeure de dominante l'élément mineur alangui, parvient à rendre le mélange des sentiments opposés qui agitent l'âme envahie par la passion » (§ 119 C); sur le caractère de chacune des trois triades essentielles, dont le jeu suffit « pour donner au discours polyphone ses éléments indispensables, ainsi que ses divisions rhétoriques marquées par des arrêts ou cadences » (§ 75) : celle de tonique, « l'*alpha* et l'*omega*, le principe et la fin de toute création harmonique, le centre où viennent converger tous les mouvements mélodiques et polyphones d'un système tonal »; celle de dominante, « la cheville ouvrière, l'élément actif du mécanisme polyphone », avec sa tierce majeure, la note sensible « attribut distinctif de la tonalité moderne »; celle de sous-dominante, « satellite de la triade tonale, se bornant généralement à jouer auprès d'elle un rôle amplificatif » (§ 71); enfin, sur la genèse de l'art moderne lui-même considéré au point de vue de l'art antique, des notes éparses que nous trouvons admirablement résumées dans les lignes suivantes :

> De bonne heure, les musicistes antiques de la lignée pythagoricienne avaient discerné dans les consonnances absolues le « corps » de l'harmonie; mais « l'âme », l'essence vitale de cette harmonie leur resta toujours cachée. La révélation de l'harmonie intégrale et vivante ne fut pas le résultat de la réflexion philosophique, mais le fruit du labeur obscur et obstiné des déchanteurs et contrapontistes médiévaux. En introduisant dans l'accord fondamental de quinte la tierce, en conjoignant dans une seule et triple émission vocale la consonnance absolue et la consonnance expressive, ils créèrent l'accord parfait : ensemble sonore qui révèle à l'auditeur, dans une seule perception sensorielle, la structure harmonique et le sens de la cantilène (§ 37).

(A suivre.) Ernest Closson.

MOZART ET SON « DON JUAN »

Monsieur le rédacteur,

Le *Guide musical*, dans son numéro des 9 et 16 juillet, donne le récit d'un épisode de la vie du maître qui se serait passé à Paris, où « Mozart eut occasion de venir à l'époque où il s'occupait de son opéra de *Don Juan* ». L'anecdote racontée par votre correspondant est charmante, mais malheureusement, permettez-moi de vous le dire, elle manque de fondement. Votre correspondant n'aurait, pour s'en convaincre, qu'à consulter la biographie monumentale de Mozart, par Otto Jahn, ou les écrits du savant et érudit bibliothécaire de la *Gesellschaft der Musikfreunde*, à Vienne, feu C.-F. Pohl, œuvres qui, l'une et l'autre, s'appuient sur des sources et des documents absolument authentiques.

Voici un itinéraire des voyages et séjours de Mozart à Paris. Né à Salzbourg le 27 janvier 1756 (mort à Vienne le 5 décembre 1791), il alla à Paris pour la première fois à l'âge de sept ans, y arrivant le 18 novembre 1763, accompagné par son père et par sa sœur, alors âgée de douze ans. Ils y restèrent jusqu'au 10 avril 1764, se rendirent à Londres et revinrent à Paris le 10 mai 1766, pour y séjourner encore jusqu'au 9 juillet, et retourner ensuite en Allemagne et à Salzbourg.

A l'âge de vingt-deux ans, Mozart fit un nouveau voyage à Paris, y arrivant le 23 mars 1778, accompagné cette fois-ci par sa mère, qui y mourut le 3 juillet de la même année. Mozart partit le 26 septembre 1778 pour Strasbourg et Mannheim, et ne revit plus Paris après cette date.

Quant à *Don Juan*, Mozart a écrit cet opéra pendant l'automne de 1787, en partie à Vienne et en partie à Prague; donc neuf ans après son dernier séjour à Paris!

Je vous donne ici quelques détails sur la création de *Don Juan*, qui avait été commandé à Mozart

---

faisceau de ces dernières, passant à côté de la touche et s'attachant à une cheville spéciale fixée sur le côté de l'ancien cheviller plat : également un bourdon. Telle la *viola di bordone*, instrument favori du prince Nicolas Esterhazy, protecteur de Haydn, lequel ne composa, dit-on, pas moins de 175 morceaux pour cet instrument, à l'usage du dilettante princier.

pour le théâtre de Prague. Il se rendit en cette ville avec sa femme, au mois de septembre 1787, pour y compléter la partition, qui, probablement, avait à peine été commencée avant son départ de Vienne. Mozart et sa femme furent d'abord logés aux *Trois Lions*, au nº 420 du Kohlmarkt, mais bientôt Mozart préféra s'installer à la maison de campagne de son ami Duschek, à Koschirz, aux alentours de la ville. On montre encore là la chambre qu'il occupa et, dans le jardin, une table en pierre à laquelle il était assis, travaillant à sa partition, au milieu des allées et venues et des causeries de son entourage et des éclats de rire des joueurs de quilles, à côté de lui!

Il se mit en relations avec les artistes qui devaient représenter les différents rôles de l'opéra, afin de les familiariser avec leurs parties. On raconte que Teresa Saporiti, sa prima donna préférée et adorée, aurait donné expression publiquement à son étonnement qu'un artiste de la haute valeur de Mozart pût avoir un extérieur aussi insignifiant! Mozart, frappé au vif, aurait aussitôt transféré ses attentions à une autre cantatrice, soit la Micelli, soit la Bondini. Cette dernière, dans le rôle de Zerline, ne pouvant se décider à pousser la fatal cri d'angoisse, dans le final du premier acte, Mozart, après plusieurs vains essais, se rendit lui-même sur la scène, fit répéter tout le morceau et, au moment voulu, pinça si fort le bras de la cantatrice, que celle-ci poussa un cri de douleur. « C'est bien, dit-il en riant, c'est ainsi qu'il faut crier! ». La première représentation de *Don Juan* eut lieu à Prague le 29 octobre 1787, au milieu des ovations et des applaudissements enthousiastes du public, qui fit bisser un grand nombre des morceaux. Le soir de la veille de ce 29 octobre, à la vive inquiétude de ses amis, mais au grand amusement de Mozart lui-même, l'ouverture de l'opéra n'était pas encore commencée. Il y travailla jusqu'à une heure avancée de la nuit, tandis que sa femme lui faisait boire du punch et lui racontait des contes de fées pour le tenir éveillé. Succombant enfin à la fatigue, il dormit un peu, mais à 7 heures du matin, le copiste, s'étant présenté par ordre, reçut la partition, et l'ouverture fut jouée le soir *à première vue* par l'orchestre. A Vienne, *Don Juan* fut mis en scène pour la première fois le 7 mai 1788, et n'eut aucun succès. D'après l'abbé Da Ponte (le librettiste de *Don Juan*), l'Empereur, après cette représentation, aurait dit : « L'opéra est divin, plus beau peut-être que *Figaro*, mais ce n'est pas un mets pour les dents de mes bons Viennois ». Lorsque cette observation fut rapportée à Mozart, il aurait répondu : « Il faut leur laisser le temps de le mâcher! ».

Agréez, monsieur le rédacteur, mes salutations bien cordiales. EDWARD SPEYER.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA. — Depuis quelques représentations de *Sigurd*, c'est M. André Gresse qui chante le rôle de Hagen, si magistralement créé par son père à Bruxelles et à Paris. Il y a longtemps qu'on voulait lui persuader de prendre cette succession, mais la modestie de l'excellent artiste et sa crainte d'être trop inférieur aux souvenirs qu'avait laissés son père, l'avaient fait se confiner dans le rôle du Grand Prêtre. A peine est-il besoin de dire qu'il est tout à fait remarquable dans Hagen, où sa voix sonore et son jeu vivant font merveilles. Le public, au reste, lui a fait sentir sa satisfaction par de vraies ovations.

AU CONSERVATOIRE. — Résultats des concours à huis clos :

ORGUE (professeur, M. Guilmant). — Jury : MM. Théodore Dubois, président; Eugène Gigout, Gabriel Fauré, Albert Lavignac, Adolphe Deslandres, Raoul Pugno, Alexandre Georges, Gabriel Pierné, Adolphe Marty, Auguste Chapuis.

Premier prix, M. Joseph Boulnois; deuxième prix, M. Bonnet; premier accessit, M. Fauchet; deuxième accessit, M. Barrié.

Le sujet de la fugue était donné par M. Gigout, le thème libre par M. Chapuis.

HARMONIE (femmes). — Jury : MM. Théodore Dubois, président; Charles Lefebvre, Gabriel Fauré, Taudou, Gabriel Pierné, Xavier Leroux, Raoul Pugno, J. Mouquet, Caussade.

Deuxième prix, M^lle^ Ganeval, élève de M. Chapuis; premier accessit, M^lle^ Dauly, élève de M. Georges Marty; deuxièmes accessits, M^lles^ Milliaud, Alice Morhange, Bussière, élèves de M. Georges Marty.

CONTREPOINT ET FUGUE. — Jury : MM. Théodore Dubois, président; Charles Lefebvre, Guilmant, Dallier, Raoul Pugno, Henri Büsser, Lucien Hillemacher, Galeotti, Mouquet.

Premiers prix, MM. Dumas, Bazelaire, élèves de M. Lenepveu; deuxièmes prix, M. André Gailhard, élève de M. Lenepveu; M. Fibelle et Mlle Marthe Greembach, élèves de M. Gabriel Fauré; premiers accessits, MM. Cools, Pollet, élèves de M. Fauré; M. Borchard, élève de M. Lenepveu; deuxièmes accessits, MM. Flament, Bertrand, élèves de M. Lenepveu.

Violon (classes préparatoires). — Jury : MM. Théodore Dubois, président; Berthelier, Lefort, Rémy, Willaume, Wenner, Lederer, Debroux, Duttenhoffer.

Premières médailles : Mlle Dechamps, élève de M. Brun; M. Zighera, élève de M. Desjardins; deuxièmes médailles : M. Krettly, élève de M. Brun; Mlle Cherny, élève de M. Desjardins; M. Jullien, élève de M. Brun; troisièmes médailles : M. Poulet, élève de M. Brun; M. Hémery, élève de M. Desjardins.

Le morceau de concours était le septième concerto de Baillot; le morceau à déchiffrer de M. Charles Lefebvre.

Accompagnement au piano. — Jury : MM. Théodore Dubois, président; Albert Lavignac, Ed. Mangin, Francis Thomé, Raoul Pugno, Galeotti, Cuignache, Catherine, Piffaretti. (Classe de M. Paul Vidal.)

Hommes. — Premier prix, M. Lucien Maillieux; deuxième prix, M. Albert Wolff; deuxième accessit, M. Krieger.

Femmes. — Deuxième prix, Mlle Pelliot; premier accessit, Mlle Ganeval.

* * *

— L'Académie des Beaux-Arts vient de décerner le prix Houllevigne, d'une valeur de 5,000 francs, à M. Georges Marty, pour son opéra de *Daria*, représenté cette saison à l'Académie nationale de musique.

Le prix Houllevigne est attribué, tous les quatre ans, aux termes de sa fondation, par l'Académie des Beaux-Arts, à l'auteur d'une œuvre remarquable en peinture, en sculpture, en architecture ou en composition musicale.

— A nouveau, le musée de l'Opéra vient de s'enrichir d'une précieuse relique.

Depuis hier a été placée, dans la rotonde, une guitare ayant appartenu à Charles Gounod.

Cet instrument, retrouvé dans la maison qu'habitait, aux environs de Paris, pendant le siège, l'auteur de *Faust*, est bien conservé.

Sur le couvercle de la caisse dans laquelle cette guitare est enfermée, se trouve une inscription à l'encre de la main du célèbre compositeur.

BRUXELLES

A l'occasion du jubilé national de la Belgique, le GUIDE MUSICAL qui lui-même célèbre cette année le cinquantième anniversaire de sa fondation, publiera prochainement un numéro entièrement consacré à l'histoire de l'art musical en Flandre et en Wallonie. Ce numéro, illustré de nombreux portraits d'artistes et de compositeurs célèbres, constituera un ensemble unique rappelant les fastes de notre art national.

CONSERVATOIRE. — Chant théâtral (jeunes gens). Professeur, M. Demest. — Premiers prix, MM. Godard, Van Granderbeek et Gaudier; deuxième prix avec distinction, M. Osselet.

Chant théâtral (jeunes filles). Professeurs, Mmes Cornélis et Kips-Warnots. — Premiers prix avec distinction, Mlles Maes et Van Craenenbroeck; premiers prix, Mlles Vanden Berg, Gilliaux, Artot, Duchêne et Lemmens; deuxièmes prix, Mlles Lecluyse, Delannois, Soenen, Lamant, Simon et Loriaux; premiers accessits, Mlles Doms, Ernoux, De Pauw, Capelle, Thieffry et Walkers.

Duo de chambre (prix de la Reine). — Mlles Artot et Van Craenenbroeck, toutes deux très applaudies autant dans leur concours individuel que dans l'exécution des duos.

Tragédie et comédie (jeunes gens). Professeurs, MM. Vermandele et Chomé. — Premier prix, M. Charlier; deuxièmes prix avec distinction, MM. Cretiny et Sagehomme; deuxièmes prix, MM. Bender, Doperé et Goffin.

Déclamation (jeunes filles, concours à huis clos). Classe de Mme Neury. — Premières mentions, Mlles Bury, Debeds, Lyon; deuxièmes mentions, Mlles Collard et De Foreau.

— Dimanche dernier a eu lieu à Laeken, à l'occasion des fêtes notionales, la première exécution de la cantate *Les Cloches jubilaires*, de M. Florestan Duysburgh. L'œuvre est d'une grande allure et d'une belle envolée musicale; les chœurs surtout ont produit grand effet, sous la magistrale direction de M. Joseph Duysburgh, père du jeune auteur.

Cette cantate a obtenu un énorme succès et sera exécutée une seconde fois à Saint-Gilles dans le courant du mois de septembre.

— La série des conférences de l'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles s'est terminée brillamment par le récital de chant de Mme de Mazière, qui a su faire apprécier d'excellentes qualités de méthode, de style et d'expression.

Le programme comportait outre, des mélodies de Schubert, de Schumann et de Brahms, l'*arioso* de la *Passion* de J.-S. Bach : « Saigne à flots »; l'air du *Messie :* « Je sais que mon Sauveur existe »; celui d'*Alceste* : « Divinités du Styx », enfin le rêve d'Elsa de *Lohengrin*.

-- Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek. Résultats des concours de 1905.

Solfège élémentaire, troisième division (jeunes filles). — Professeur, Mme Eberhardt : Première distinction avec mention spéciale : Mlles Madeleine Pluys et Elisabeth Smolders. Première distinction : Mlles Nadine Lelong, Hélène Fabry, Maria Fryns, Maria Haulait, Germaine Debeukelaer, Amélie Lazarus, Jeanne Mouton, Lucienne Rousteaux.

Professeur, Mlle Evrard : Première distinction avec mention spéciale : Mlles Félicie Stockman, Henriette Pepersack, Marguerite Lemmens. Première distinction : Mlles Victorine Dupriez, Germaine Hautermann, Marie Van Malderen, Marcelle Leemans, Irène Audenaerde, Germaine Brissy, Simonne Hargot, Madeleine Legros, Maria Timmermans, Delphine Van Lierde, Germaine Franck, Adrienne Tacx.

Professeur, Mlle Lentrin : Première distinction : Joséphine Lubbers.

Jeunes gens. — Professeur, M. Maeck : Première distinction avec mention spéciale : Louis Nicodème. Première distinction : MM. Alfred Depauw, Alexandre Thiels, Marcel Joseph, Armand Van Calck.

Professeur, M. Minet : Première distinction avec mention spéciale : MM. Eugène Benoit et Horace Zani de Ferranti. Première distinction : MM. Adolphe Van Oeyen et Maurice Van Goidsenhoven.

Diction et déclamation. — Professeur, Mlle Werlemann : Première distinction avec mention spéciale : Mlle Régine Kersten. Première distinction : Mlles Suzanne Lambotte et Elise Poppe.

Chant individuel, cours supérieur. — Professeur, Mme Cornélis : Médaille : Mlles Suzanne Poirier et Alice Rome. Premier prix avec la plus grande distinction : Mlle Jeanne Meert et Hélène Patrigeon. Premier prix avec distinction : Mlle Mathilde Dardenne et Régine Kersten. Premier prix : Mlles Juliette Nahrath et Louise Bouclit.

Mélodie. — Prix : Marguerite Vanden Eynde.

Cours inférieur. — Première distinction : Mlles Henriette Finck, Désirée Compère, Cécile Deridder, Catherine Naeyaert.

Cours préparatoire. — Professeur, Mlle Latinis : Première distinction : Mlles Emma Janssens, Madeleine Laurent, Emma Carreau.

Professeur, M. Demest : Premier prix : M. Arthur Bouquet.

Cours inférieur. — Première distinction avec mention extraordinaire : M. Jean Bourdon. Première distinction : MM. Ernest Deblaer, Gérard Dils, Jacques Forton, Honoré Compère.

Cours préparatoire. — Professeur, M. Mercier : Première distinction : M. François Simon.

Solfège élémentaire, deuxième division. — Professeur, M. Maeck : Première distinction : MM. Charles Raskin, Clément Stölting, Jules Destrebecqz, Louis Vanden Brambussche, Léon Caekelberghs, Ferdinand Bastaens.

Solfège élémentaire, première division (jeunes filles). — Professeur, Mlle Jacobs : Première distinction : Mlles Jeanne Everaers, Louise Fol.

Professeur, Mlle Evrard : Première distinction : Mlles Marguerite Delgrosso, Marguerite Kuborn, Julia Michel.

Jeunes gens. — Professeur, M. Bosselet : Première distinction avec mention spéciale : M. Georges Thiels. Première distinction : M. Emile Torent.

Deuxième division (jeunes filles). — Professeur, Mme Eberhardt : Première distinction avec mention spéciale : Mlles Hortense Fillodeau, Gisèle Grosfils. Première distinction : Mlles Marguerite Huybrechts, Elisa Marchal, Thérésa Heine, Marguerite Lootens, Anna Van Crugten, Rachel Verscheure.

Professeur, Mlle Camu : Première distinction avec mention spéciale : Mlles Marguerite Hanay, Jeanne Delpire. Première distinction : Mlles Adéline Michel, Alice Stahl, Clémentine Deduck.

Solfège supérieur, première division, (jeunes filles). — Professeur, Mme Labbé : Médaille : Mlles Marguerite Vanden Eynde et Germaine Crame. Premier prix avec distinction : Mlles Alice Moëller et Marie Steens. Premier prix : Mlles Emma Janssens, Irène Grimaldi, Jeanne Meert, Jeanne Vandercruysen et Madeleine Laurent.

Deuxième division. — Professeur : Mme Wittmann. Premier prix avec distinction : Mlle Gabrielle Faes. Premier prix : Mlles Claire Hilpert, Anna Van Oeyen, Paule Van Tright, Lucienne Tordoir et Régine Kersten.

Solfège supérieur, première division (hommes). — Professeur, M. Bosselet : Médaille : MM. Honoré Compère et Richard Billet. Premier prix (rappel avec distinction) : M. Herman De Bock. Premier prix avec distinction : M. Louis Roba.

Solfège pour chanteuses, première division. — Professeur, Mlle Jacobs. Première distinction : Mlles Madeleine Dumontier, Odile Rykens et Marguerite De Moerloose.

CORRESPONDANCES

LA HAYE. — A l'occasion du 14 juillet, le dernier concert symphonique au Kursaal de Scheveningue a été entièrement consacré à la musique française, avec un programme composé de trois fragments de la symphonie *Roméo et Juliette* de Berlioz, musette et tambourin des *Fêtes d'Hébé* de Rameau, l'ouverture du *Roi d'Ys* de Lalo et le concerto en *si* mineur de Saint-Saëns, fort bien joué par le second concertmeister M. Gesterkamp. M. Scharrer étant indisposé, ce concert a été dirigé par le second capellmeister, M. Marienhagen, et a été un succès pour ce jeune chef d'orchestre.

En fait de nouveautés orchestrales, exécutées dans les derniers concerts, il faut citer les variations symphoniques *Istar* de Vincent d'Indy; *Schwertertanz*, scène de ballet de l'opéra *Ingo* de Rüfer, un ouvrage intéressant, mais manquant d'originalité, et un poème symphonique de Christian Kriens, compositeur néerlandais établi à New-York, dont l'instrumentation est fort à louer. En fait de solistes, nous avons entendu un ténor russe, M. Léo Sinowjeff, d'Odessa, doué d'une voix plus vibrante que sympathique, et la charmante violoncelliste M^lle^ Elsa Ruegger, élève du Conservatoire royal de Bruxelles, déjà si favorablement connue en Hollande, qui a obtenu un très grand succès en jouant avec maëstria le concerto de Lalo et une sonate de Boccherini.

La Nederlandsche Toonkunstenaars Vereeniging avait mis au concours un oratorio pour soli, chœur et orchestre; le jury, composé de MM. von Perger, de Vienne, Willem de Haan, de Darmstadt, Jan Blockx, d'Anvers, n'a décerné ni le premier, ni le second prix, et il n'a accordé qu'une seule mention honorable à M. Van Gilse, d'Arnhem.

Notre excellent pianiste M. Karel Textor, membre du Haagsche Trio, bien connu en Belgique, vient d'être nommé professeur de piano au Conservatoire de La Haye, en remplacement de M. Akkerman.

Nous allons avoir de nouveau un théâtre italien pendant la saison prochaine. M. de Hondt annonce le retour de la troupe italienne pour le mois d'octobre et donnera ses représentations comme l'année dernière à La Haye, à Amsterdam et à Rotterdam. On parle aussi, mais rien n'est moins certain, de la réouverture de l'Opéra néerlandais, sous la direction de M. Van der Linden.

ED. DE H.

NOUVELLES

L'intendance royale des théâtres de la Cour de Munich nous adresse le plan de la distribution des rôles des festivals Wagner et Mozart, qui auront lieu du 7 août au 21 septembre. Outre le personnel de l'Opéra de Munich, les artistes suivants prendront part à ces représentations : M^mes^ F. Burk-Berger (Dresde), Sophie David (Cologne), Johanna Gadski (New-York), Emilie Herzog (Berlin), Anna von Mildenburg (Vienne), Thila Plaichinger (Berlin); MM. D^r^ Otto Briesemeister (Berlin), Karl Burrian (Dresde), Léopold Demuth (Vienne), Wilhelm Fenten (Mannheim), Hermann Gura (Schwerin), Albert Holzapfel (Breslau), Arthur von Kleydorff (New-York), Ernst Krauss (Berlin), Max Lohfing (Hambourg), Edgar Oberstötter (Wiesbaden), Karl Perron (Dresde), Julius Puttlitz (Essen), Albert Reiss (Londres), Desider Zador (Prague). La direction musicale de la première et de la troisième représentation de l'*Anneau du Nibelung* (9 au 13 août et 5 au 9 septembre) ainsi que des trois représentations de *Tristan et Isolde* (16 et 28 août et 2 septembre), des deux représentations du *Vaisseau fantôme* (15 et 30 août) et de toutes les représentations de Mozart sera confiée au directeur général de musique M. Félix Mottl. M. le professeur Arthur Nikisch dirigera les trois représentations des *Maîtres Chanteurs* (7, 18 et 31 août), M. Franz Fischer, la deuxième série de l'*Anneau du Nibelung* (21 au 25 août). La mise en scène sera réglée par l'intendant royal, M. le chevalier von Possart.

— *Les Hérétiques*, grand-opéra en trois actes, poème de F. Hérold, musique de Charles Levadé, grand premier prix de Rome en 1898, seront donnés pour la première fois le dimanche 27 août, au théâtre des Arènes de Béziers.

Les amateurs d'art qui désireraient assister à cette première sensationnelle, sont priés de se faire inscrire d'ici le 15 août chez M. Mangeot, 3, rue du 29 Juillet, s'ils veulent bénéficier de la réduction accordée par les compagnies de chemins de fer. A noter que ces représentations sont données au bénéfice des pauvres.

Rappelons que les interprètes principaux de l'œuvre de M. Levadé sont MM. Duc, Dufranne et Vallier, M^mes^ Harriet Strasy, Charles-Mazarin et Charbonnel.

— On nous écrit de Genève :

« A l'occasion des promotions qui ont eu lieu le mercredi 12 juillet au Victoria-Hall, les élèves de l'école secondaire et supérieure des jeunes filles, en présence des autorités et d'un nombreux public, ont donné une superbe audition d'un chœur patriotique de M. J. D. Schnell, compositeur genévois, ainsi que de quatre chœurs tirés du joli opéra-comique *Fra Diavolo*, d'Auber, qui ont obtenu le plus vif succès. Les diverses productions étaient accompagnées par un excellent orchestre dirigé par M. le professeur H. Kling. »

— On vient d'inaugurer devant le Grand-Opéra de Vienne deux candélabres artistiques représentant, l'un la victoire de Siegfried sur Fafner, l'autre le Commandeur étreignent la main de Don Juan mourant.

— Contrairement à la nouvelle qui s'était répandue, Mme Cosima Wagner n'a pas eu l'intention de supprimer l'Ecole de chant et de style dirigée jusqu'en ces derniers temps par le regretté Julius Kniese. La *Tägliche Rundschau* annonce en effet que Mme Cosima Wagner vient de donner un successeur à Kniese en la personne d'un élève de celui-ci, un tout jeune capellmeister, M. Karl Muller, né en 1878 à Francfort-sur-le-Mein, où il a fait ses études au Conservatoire. Après avoir été capellmeister à Elberfeld et Saint-Gall, il fut engagé par M. Maurice Grau, comme deuxième chef d'orchestre, au Metropolitan Opera House de New-York. Il y resta jusqu'au jour où le successeur de M. Grau, M. Conried, décida de monter *Parsifal.*

— Weber chef d'orchestre.

Un soir, on devait donner la *Flûte enchantée* de Mozart. La représentation allait commencer, lorsqu'on s'aperçut que le cahier de la partition n'était pas sur le pupitre du chef d'orchestre.

Grande terreur parmi les musiciens. La cour pouvait entrer d'un moment à l'autre, et l'on savait qu'aux yeux de Frédéric-Auguste, ce roi ponctuel par excellence, ce serait un crime impardonnable de ne pas commencer l'opéra dès qu'il paraîtrait.

La frayeur avait gagné le public. Caroline (la femme de Weber) regardait le pupitre vide et tremblait. Weber vit le danger, mais il sourit, et, sans s'émouvoir autrement, il envoya chercher le cahier de musique.

La cour entra.

Le pupitre était toujours vide.

Weber jeta à sa femme, toute pâle, un regard pour la rassurer, prit son bâton, donna le signal, conduisit tout le premier acte de l'opéra avec sa vigueur ordinaire, sans broncher et de mémoire, s'amusant même à faire semblant de tourner les feuillets du cahier aux endroits voulus.

L'opéra de Mozart était devenu en quelque sorte une partie de lui-même. Le fait s'ébruita, et tous les membres de la famille royale s'empressèrent de faire des compliments à Weber de ce tour de force musical.

— Les orgues vivantes.

Autrefois, pour ajouter à la pompe des fêtes religieuses, comme, par exemple, dans la cérémonie solennelle qui eut lieu à Bruxelles en 1549, le jour de l'octave de l'Ascension, en l'honneur d'une image miraculeuse de la Vierge, pendant la procession et après le passage de l'archange Michel, on voyait paraître un chariot sur lequel était assis un ours touchant de l'orgue.

Cet orgue vivant se composait d'une vingtaine de chats enfermés séparément dans des caisses étroites, au-dessus desquelles passaient les queues de ces animaux liées à des cordes attachées au registre de l'orgue et correspondant aux touches de cet instrument. Don Juan Christoval Calvete de Estrella a rendu compte de cette fête dans sa *Relation du voyage de Philippe II, prince de Castille, à Bruxelles.* C'est à cette source que le père Ménétrier a puisé la description qu'il en donne à son tour dans son *Traité des représentations en musique*, de même que nous puisons ces détails dans les *Voix de Paris*, de Georges Kastner, qu'il faut toujours citer lorsqu'il s'agit de l'histoire de la musique dans ses rapports avec la nature et toutes les spéculations de la philosophie. Christoval de Estrella nous apprend que l'ours (un homme déguisé en ours), pressant les touches, tirait les queues de chats ; ce qui leur faisait miauler des tailles, des dessus, des basses, selon les airs qu'il voulait exécuter. L'arrangement était si bien combiné que, de cette musique grotesque, il ne sortait pas un son faux. Au son de cet orgue d'un genre nouveau dansaient des enfants habillés en loups, en singes, en cerfs, etc.

Pierre le Grand, dit-on, fut régalé d'un concert semblable, et en 1753 il y eut encore un Saint-Germain où l'on fit accompagner les *mi-a-ou* des chats par des violons, tandis qu'un singe battait gravement la mesure.

On ne s'est pas arrêté en si beau chemin. On a formé non seulement des orgues de chats, mais des orgues de porcs vivants, et même de porcs et de chats réunis.

— Le Riedel-Verein de Leipzig a inscrit au programme de sa prochaine saison de concerts le *Messie* de Haendel, le *Requiem* de Mozart, la *Messe de Gran* et le *XIIIe Psaume* de Liszt.

— La ville de Milan s'apprête à fêter, dans le courant de l'année prochaine, par une grande exposition internationale, le succès de l'entreprise colossale du percement du Simplon. De son côté, la délégation des *palchettistes* (propriétaires de loges) du théâtre de la Scala se prépare à organiser pour cette époque une grande exposition théâtrale dont les principaux éléments concourront ensuite à la fondation du musée de ce théâtre. Cette exposition aura lieu dans un local à désigner, où seront réunis les souvenirs et les objets à l'aide desquels on pourra reconstituer l'histoire de « ce Temple de l'Art ». Pour ce musée, disent les initiateurs, « l'archive de la délégation fournira tout le patrimoine d'art qu'elle possède, mais elle fait appel au public et elle croit et espère, grâce à l'aide qu'elle sollicite, pouvoir recueillir une matière plus abondante, afin que le musée puisse acquérir une importance historique et éducative. Le travail qui s'impose avec la plus grande urgence est donc celui de la préparation du musée sous forme d'exposition, afin qu'il soit à ce moment en grande partie constitué. »

Le matériel du musée sera divisé ainsi en trois groupes :

Premier groupe (théâtre).— Construction, plans, dessins, accessoires, décors, costumes, figures, armes, bijoux, objets appartenant aux artistes, représentations théâtrales, instruments.

Deuxième groupe (souvenirs biographiques). — Souvenirs relatifs aux célèbres compositeurs, poètes, chefs d'orchestre, artistes du chant, danseurs et danseuses, portraits (tableaux, gravures, estampes, sculptures, photographies, médailles, autographes.)

Troisième groupe (littérature musicale). — Partitions d'opéras et ballets, autographes et imprimés, livrets d'opéras et arguments de ballets, journaux, illustrations, livres, monographies, manuscrits, littérature spéciale, manifestes, programmes, billets d'entrée, catalogues.

BIBLIOGRAPHIE

FL. VAN DUYSE. *Tien oude nederlandsche liederen voor koor met of zonder harmonium begeleiding.* (Edition de l'*Algemeen Nederlandsch Verbond*). C'est la quatrième série publiée par l'auteur de ces excellents arrangements d'anciennes chansons néerlandaises pour voix mixtes. Celle-ci contient dix mélodies des xve au xviiie siècles, chansons religieuses, danse chantée, chansons d'amour, berceuse, le tout d'exécution très facile et de disposition vocale bien sonnante ; on remarquera particulièrement l'adresse avec laquelle l'auteur tire de la mélodie principale des développements propres à prévenir la motononie imminente de la chanson populaire, l'ensemble étant d'une cohérence parfaite. E. C.

— CONSTANT PIERRE. — *Les Hymnes et Chansons de la Révolution. Aperçu général et Catalogue*, avec notices historiques, analytiques et bibliographiques (Publications de la ville de Paris relatives à la Révolution française.) Paris. Imprimerie nationale, 1 vol. pet. in-fo de 1,040 pages.

M. Constant Pierre est l'homme des travaux immenses et qui les achève, et que rien ne rebute dans l'entassement des documents, et qu'une claire vue guide sans hésitations au milieu des pires dédales. Les services qu'il aura rendus aux chercheurs, avec ses trois ou quatre ouvrages principaux, seront incalculables. On connaît son énorme volume consacré au Conservatoire de Paris, si plein, si débordant de renseignements authentiques, si curieux à feuilleter. Nous en avons fait maintes fois usage ici même. Depuis plus longtemps encore, il s'était attaché à l'histoire de la musique de la Révolution, non pas la musique de cette époque, mais la musique officielle de cette période transitoire, celle des fêtes et cérémonies, les hymnes, les chansons, les cantates... Déjà voici quelques années, en 1899, avait paru un copieux volume, le recueil même de ces hymnes et chants, avec accompagnement d'orchestre réduit pour le piano. Introduction comprise, il y avait là plus de 650 pages de format petit in-folio. Le volume que nous annonçons aujourd'hui est comme le tome II de l'ouvrage : c'est le commentaire, le catalogue critique et bibliographique.

Et quel catalogue, et quel travail critique ! Que d'indications de documents inédits ou imprimés, quel dépouillement absolu de tout ce qui a été publié, de tout ce qui ne l'a pas été, des éditions diverses et des variantes, et que d'ingéniosité partout à expliquer les points douteux, à éclaircir les problèmes obscurs, à remettre les choses sous leur vrai jour ! Et ce n'est pas tout ; un autre volume est à l'impression, intitulé *La Musique aux fêtes et cérémonies de la Révolution française.* Ce sera sans doute l'appréciation générale musicale de cet énorme bagage, dont si peu de chose, hélas ! mérite de rester dans la mémoire des hommes. Il y a quelque dépit, chez le lecteur à penser qu'un tel travail, un tel amas de documents a pour but une histoire aussi spéciale et secondaire. Songez à ce que serait un pareil labeur, et un tel luxe d'impression employés simplement au catalogue raisonné et critique de la bibliothèque du Conservatoire!!

Voici la table sommaire du nouveau volume de M. Constant Pierre. Il faut se borner à ce simple relevé; si l'on voulait signaler, même d'un mot, les études approfondies que contient à l'occasion ce catalogue, par exemple à l'article de *La Marseillaise* ou du *Chant du Départ* (le premier a 51 pages, le second 16...), jusqu'où irait-on?

Une première partie comprend une étude générale sur les chansons de la Révolution, leurs sujets, leur rôle politique, leurs sources, le choix des airs, etc. Puis une autre sur les hymnes, provoqués par les événements. Puis des notices sur les auteurs, chansonniers, poètes et musiciens. Ensuite, l'examen technique des documents, autographes, manuscrits imprimés, des éditions musicales, des recueils privés ou officiels; plus une bibliographie générale des textes, recueils, procès-verbaux, journaux, almanachs, pamphlets, etc.; enfin, un inventaire de tous les fonds d'archives ou de bibliothèques qui conservent ces hymnes ou chansons.

La seconde partie, c'est le catalogue même, chronologique, en quatre divisions : hymnes et chants; chansons populaires; chansons et couplets politiques; musique instrumentale. Ce catalogue est *thématique* pour chaque œuvre et comporte pour chacune son commentaire critique et sa bibliographie spéciale : il y a près de 2,400 numéros.

Enfin, *six* tables couronnent l'ouvrage : table des titres, table des premiers mots de chaque œuvre, table des auteurs, table des airs ou timbres, table analytique générale, table de concordance des numéros des œuvres et des pages du catalogue.... Je le répète, il y a de quoi effarer; ce sont là de ces livres qu'on n'ouvre qu'avec je ne sais quelle crainte mystérieuse.... Mais la confiance vient vite, car l'esprit qui l'a écrit est lucide et net avant tout.

HENRI DE CURZON.

— M. Bourgault-Ducoudray a publié (chez l'éditeur Noël, anc. maison Mackar, 1 cahier de 6 f.), sous le titre de *La Chanson de la Bretagne*, 7 poèmes d'Anatole Le Braz, des plus émouvants, des plus caractéristiques (Berceuse d'Armorique, dans la Grand'Lune, Nuit d'étoiles, Chant des nuages, Chanson du vent qui vente, etc.), qu'il a su mettre en relief avec des harmonies puissantes et des expressions pénétrantes où l'on sent rêver ou pleurer toute la Bretagne, légendaire ou moderne, intime ou aventureuse. Ces pages ont un grand cachet de vérité et de poésie.

— Il a été parlé ici, il y a quelques mois, de l'oratorio qu'Edward Elgar a composé sur un poème du cardinal Newman : *Le Songe de Gérontius*. La partition pour piano et chant a paru à peu près à cette époque, chez Novello, à Londres (prix, fr. 7.50), avec version française de Jacques d'Offoël. Cette traduction, très sonore, très facile d'exécution, très exacte dans la transcription des valeurs, permet d'étudier l'œuvre intéressante du compositeur anglais.

— On sait que la magistrale édition des œuvres complètes de Rameau, si luxueusement publiée par MM. Durand et fils, et si éruditement, sous la direction de M. C. Saint-Saëns, par M. Charles Malherbe et un groupe choisi de musiciens, comporte une série d'*extraits* et d'éditions populaires, accessibles à tous, et de réductions pour piano et chant. C'est ainsi qu'à la suite des grandes éditions orchestrales d'*Hippolyte et Aricie* et de *Castor et Pollux*, de simples partitions pour piano et chant ont été livrées au public. *Dardanus* vient de paraître ainsi au prix de 8 francs, et nous l'annonçons avec plaisir. La transcription est de M. Vincent d'Indy. Il n'est que de la comparer à celle qui a paru dans la collection Michaélis pour apprécier combien elle est plus riche et nourrie pour la partie de piano, et plus soignée aussi dans les parties de chant, par exemple au point de vue des petites notes et des agréments.

— Ont paru, chez Sandoz, Jobin et C^ie^, deux charmants petits cahiers de Jaques-Dalcroze : *Six danses romandes* et *Six petites pièces pour piano*. Ce dernier recueil est la transcription simplifiée et abrégée de la *Sérénade* pour quatuor à cordes. Le premier est original et d'une élégance très caractéristique.

— L'éditeur Bartholf Senff, de Leipzig, vient de publier un ouvrage précieux, une sorte d'atlas de la musique et des musiciens au XIX^e^ siècle, en vingt tableaux, par M. le D^r^ Walter Niemann. On y trouvera réunis dans un ordre logique et avec une clarté si grande tous les renseignements sur les œuvres et les compositeurs, qu'il suffira d'un coup d'œil pour avoir un aperçu des éléments essentiels d'une question. Dates de naissance et de décès, caractéristiques des compositeurs, leurs préférences, les influences subies et exercées, leur place dans l'histoire musicale, l'indication des théâtres et de leurs répertoires, tout cela se trouve réuni avec méthode et clarté dans l'ouvrage de M. Niemann, qui sera indispensable à tous ceux qui s'intéressent à l'histoire musicale.

— La maison C.-F. Kahnt, de Leipzig, publie en ce moment les séries les plus intéressantes des *Lieder* de Franz Liszt. C'est tout d'abord une édition en trois cahiers des mélodies pour chant sur les paroles françaises de Victor Hugo ou les adaptations de M. Gustave Lagye et de Mme Camille Chevillard. Ces mélodies ont été soigneusement revues par M. W. Höhne et sont publiées dans le ton original, pour ténor, pour baryton et pour basse. (Le cahier broché, fr. 4.50; relié, fr. 5.65.)

En même temps paraît toute une série de *Lieder* de Liszt dans une version anglaise excellente.

— Signalons aussi — mais elle mériterait une étude spéciale et détaillée — l'importante et difficile sonate en *sol*, pour violon et piano, de M. Auguste Sérieyx, le distingué professeur de la Schola Cantorum (chez Demets, éditeur. Prix : 8 francs). Un prélude avec fugue, un lied et un scherzo avec choral varié, telles sont les divisions de ce morceau très original et d'un intérêt toujours soutenu.

Pianos et Harpes

Erard

Bruxelles : 6, rue Lambermont

Paris : rue du Mail, 13

NÉCROLOGIE

Nous apprenons la mort du ténor Léon Achard, qui fit une carrière brillante sur les trois grandes scènes lyriques parisiennes; il était né en 1831, à Lyon. Fils d'un excellent comédien, qui fut une des gloires de l'ancienne troupe du Palais-Royal, en même temps que Déjazet, Sainville, Levassor et tant d'autres, ce n'est pourtant qu'après avoir fait d'excellentes études littéraires et s'être fait recevoir licencié en droit qu'il se fit aussi recevoir au Conservatoire, qu'il ne quitta qu'après avoir obtenu le premier prix d'opéra-comique en 1854. Engagé aussitôt au Théâtre-Lyrique, que dirigeait alors Edmond Seveste, il y débuta le 9 octobre de la même année dans un ouvrage nouveau de M. Gevaert, *le Billet de Marguerite*, avec une jeune femme charmante, Mme Deligne-Lauters, devenue depuis lors Mme Pauline Gueymard. Elégant, doué d'une jolie voix dont il savait se servir, le succès d'Achard ne fut pas un instant douteux. Il fit plusieurs créations au Théâtre-Lyrique, entre autres dans *les Charmeurs*, de Poise, et *le Muletier de Tolède*, d'Adam, se montra aussi dans divers ouvrages du répertoire : *Marie*, *la Sirène*, *le Barbier de Séville*, *Ma Tante Aurore*, puis alla tenir le grand emploi au Grand-Théâtre de Lyon, dont Halanzier était le directeur. C'est là qu'Émile Perrin alla le chercher pour l'engager à l'Opéra-Comique, où il vint débuter en 1862 dans *la Dame blanche;* après quoi il joua *Haydée*, *le Songe d'une nuit d'été*, *le Pré-aux-Clercs*, *le Domino noir*, et fit d'importantes créations dans *Fior d'Aliza*, *le Capitaine Henriot* et surtout *Mignon*, où son succès fut complet.

En 1871, Achard prit un instant la carrière italienne et alla faire une saison à la Fenice de Venise, où justement il chanta *Mignon*. Mais bientôt il revint à Paris, où Halanzier, devenu directeur de l'Opéra et se souvenant de lui, l'appela pour créer, avec Faure et Mme Gueymard, *la Coupe du roi de Thulé*, l'opéra d'Eugène Diaz qui avait été couronné au fameux concours ouvert à ce théâtre en 1867. Achard entra bientôt dans le courant du répertoire, joua successivement *Faust*, *Don Juan*, *la Favorite*, *l'Africaine*, puis, au bout de quelques années, quitta l'Opéra pour rentrer à l'Opéra-Comique et y créer le *Piccolino* d'Ernest Guiraud. Peu de temps après, il abandonnait la carrière active pour aller simplement donner des représentations en province et à l'étranger, puis enfin il se retirait pour se consacrer entièrement à sa classe du Conservatoire, où il avait été nommé professeur d'opéra-comique. Il avait épousé en 1864 Mlle Le Poitevin, fille de l'excellent peintre de ce nom.

— Alfred Volkland, directeur de plusieurs sociétés musicales de Bâle, vient de mourir dans cette ville à l'âge de soixante-quatre ans. Il y était établi depuis 1878. Né à Brunswick en 1841, il avait été maître de chapelle à Sondershausen et directeur de musique à Leipzig.

— A Bonn vient de mourir le professeur Wilhelm Kuppe, un des fondateurs de la société qui a pris pour titre *Maison de Beethoven* et qui s'est donné pour tâche primordiale d'acquérir la maison dans laquelle est né Beethoven. La société, qui a quinze ans d'existence, a publié en 1904 un album renfermant de beaux portraits et des documents très intéressants reproduits en fac-simile.

SCHOTT FRÈRES, Editeurs de musique, BRUXELLES

FÊTES JUBILAIRES DU

75me Anniversaire de l'Indépendance Belge

ŒUVRES DE CIRCONSTANCES :

BLOCKX, Jan.	**Vlaanderens Grootheid** (Gloria Patriæ), chœurs et piano ou orchestre. *Texte flamand et français.*	Concert du 30 juillet à la Grand'Place
GILSON, Paul.	**Cantate Inaugurale**, chœurs et piano ou orchestre.	
BLOCKX, Jan.	**Jubelgalm** (Chant Jubilaire), chœurs et piano ou orchestre. *Texte flamand et français.*	Concert du 21 juillet au Palais de Justice
BLOCKX, Jan.	**Ons Vaderland** (O fier Pays), pour baryton solo et chœurs, avec piano ou orchestre. *Texte flamand et français.*	
DE MERLIER, Louis.	**La Liberté!** chœur pour deux voix égales, avec piano ou orchestre.	
GILSON, Paul.	**Chant de Fêtes**, cantate à trois voix égales, avec piano ou orchestre.	
GILSON, Paul.	Transcription de la **Brabançonne**, pour quatre voix mixtes et orchestre.	
RADOUX, Th.	**Patria**, cantate pour chœurs et piano ou orchestre.	
VYGEN, L.	**Patria Belgica**, chœur pour quatre voix d'homme.	
CLOSSON, Ernest.	**Chansons populaires des provinces belges.**	

☞ **Prière de demander les partitions à vue**

SCHOTT FRÈRES, ÉDITEURS, BRUXELLES

Fêtes du 75me Anniversaire de l'Indépendance Nationale

TE DEUM

Pour chœur à six voix mixtes, orgue et orchestre, composé pour les fêtes jubilaires

PAR

EDGAR TINEL

Cette œuvre a été exécutée à l'Eglise Sainte-Gudule, le 21 Juillet 1905

EN VENTE CHEZ

BREITKOPF & HÆRTEL, ÉDITEURS, A BRUXELLES

La partition chœur et orgue, prix : 5 francs net

La partition d'orchestre paraîtra sous peu.

J. B. KATTO
Editeur de musique
Rue de l'Ecuyer, 46-48
BRUXELLES ~ TÉLÉPHONE 1902

Viennent de Paraître :

C. LECAIL. — Patrie Radieuse

Chœur à 2 voix avec accompagnement de Piano, de Symphonie ou d'Harmonie

Partition . . . . Fr. 3 — | Chaque partie . . . . Fr. 0 50

J. RAYÉE. — La Chanson Populaire

DE L'HISTOIRE DE BELGIQUE DEPUIS CÉSAR JUSQU'A NOS JOURS

Partition . . . . Fr. 4 — | Libretto . . . . Fr. 1 —

Mise en scène pour fêter le Jubilé National de 1905

SCHOTT FRÈRES, Éditeurs de musique, BRUXELLES
56, Montagne de la Cour, 56

ERNEST CLOSSON

CHANSONS POPULAIRES

DES PROVINCES BELGES

Vient de paraître **Prix : 6 francs net**

A. DURAND et fils, éditeurs, 4, place de la Madeleine, Paris

Vient de Paraître :

Allegro Appassionato

POUR PIANO SEUL

ou avec accompagnement d'**ORCHESTRE**

PAR

C. SAINT-SAËNS (OP. 70)

Edition A. Piano seul (sans orchestre)	Net : fr.	3 00
— B. Piano seul pour l'exécution avec orchestre . .	»	4 00
— C. Deux pianos	»	8 00
Partition d'orchestre	»	8 00
Parties d'orchestre	»	10 00
Chaque partie supplémentaire	»	0 75

PIANOS PLEYEL

Agence générale pour la Belgique

99, Rue Royale, à Bruxelles

Harpes chromatiques sans pédales

PIANOS DE SMET

Brevetés en Belgique et à l'étranger

Médaille d'Or à l'Exposition Universelle de Paris 1900

99, RUE ROYALE, 99

Pianos Henri Herz

Orgues Alexandre

SEUL DÉPOT :

47, Boulevard Anspach
(ENTRESOL) BRUXELLES

PIANOS

STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles

FR. MUSCH

224, rue Royale, 224

51me année. — Numéros 32-33. 6 et 13 Août 1905.

LA
CHAPELLE ROYALE SOUS LA RESTAURATION

(Suite. — Voir le dernier numéro)

En dehors de ces circonstances exceptionnelles, les surintendants, aux termes de l'article premier du Règlement, alternaient par quartiers dans l'exercice de leurs fonctions. Pendant un trimestre, ils dirigeaient la chapelle, composaient les programmes à leur gré. A Cherubini étaient dévolus les premier et troisième trimestres, à Le Sueur, les second et quatrième, qui comprennent les fêtes catholiques les plus importantes : Pâques, l'Ascension, la Pentecôte, la Fête-Dieu, la Toussaint, le jour des Morts et la Noël. Pendant les trimestres dirigés par Le Sueur, la chapelle n'exécutait pour ainsi dire que des œuvres de Le Sueur; durant ceux appartenant à Cherubini, la plupart des morceaux exécutés sont de Cherubini. Parfois cependant, le programme admettait une œuvre d'un compositeur ancien, le *Stabat* de Pergolèse, le *Requiem* de Jomelli, un fragment de messe de Zingarelli ou de Mozart. Une très petite place était laissée aux compositions des musiciens faisant ou ayant fait partie de la chapelle : Paësiello, Martini, Persuis, Kreutzer, Plantade, et l'on s'en étonnera moins lorsqu'on apprendra que l'audition en était défendue par l'article 1er du Règlement du 27 février 1816, approuvé par les ducs d'Aumont et de Duras, qui réservait ce privilège aux seules productions religieuses des surintendants. Néanmoins, l'on apportait parfois des dérogations à cette défense, puisqu'on voit Le Sueur, le 15 novembre 1816 (1), recommander les messes de Plantade à la bienveillante attention de M. de la Ferté.

Pour le service de la chapelle royale, Cherubini a composé beaucoup d'œuvres nouvelles, plusieurs messes, un *Requiem*, de nombreux motets (2). Le Sueur, au contraire, se contentait le plus souvent de faire exécuter ses productions anciennes, sa messe de Noël, ses oratorios bibliques : *Rachel*, *Ruth et Noémi*, *Ruth et Booz*, *Déborah*, son *Super Flumina*, et de puiser dans le répertoire des messes écrites par lui pour la chapelle impériale. Quand il en était besoin, il se livrait au ravaudage de ses vieilles partitions ou transformait en chants religieux des fragments d'opéras inédits ou ses hymnes politiques de la période révolutionnaire. Sauf pour les grandes fêtes de Pâques (1), de Noël, par exemple, l'office n'a qu'une durée restreinte, et la durée de la musique est calculée sur celle de l'office. Aussi ne donne-t-on le plus souvent que des fragments d'une messe : le *Kyrie,* le *Gloria* ou le *Credo* seulement, et un motet pour l'Offertoire (2). Parfois cependant Le Sueur fait exécuter intégralement un de ses oratorios historiques ou une œuvre du même genre d'un autre compositeur, ou l'un de ses *Oratorios de la Passion et du Carême.* Mais, bien que leur longueur ne dépasse pas celle d'une messe ordinaire, ils sont rarement chantés en entier. D'autres fois, la musique vocale admet comme intermèdes un trio d'instruments, une *concertante* pour harpe, cor et violoncelle, propre à faire briller la virtuosité des instrumentistes récitants : les frères Nadermann, le corniste Fr. Duvernois et le violoncelliste Duport.

---

(1) Arch. nat., O^3 290. Le carton O^3 291 renferme les programmes manuscrits de la chapelle royale de 1817 à 1823. Il est bien regrettable que ceux d'après soient égarés et que l'on ne possède pas ceux de la période impériale.

(2) Les notices sur Cherubini mentionnent comme ayant été composées pour la chapelle royale cinq messes : en 1816, celles en *ut* et en *mi* ♭, l'une et l'autre à quatre voix, le *Requiem* en *ut* mineur à quatre voix; en 1818, la messe en *mi* à quatre voix; l'année suivante, la messe en *sol;* en 1821, la messe en *si* ♭ à quatre voix, et en 1825, la messe du sacre, en *la*, à trois voix. (Voir les notices de Miel (1842), de Denne-Baron (1862), de Crowest, 1 vol. in-8°, Londres, et la *Notice sur les manuscrits de Cherubini*, par Bottée de Toulmon, 1 br. in-8°, Paris, 1843. Voir aussi celle de Fétis dans son *Dictionnaire des musiciens*.)

« On avait appelé (à la chapelle royale) l'élite des instruments, les plus grands talents et les plus belles voix... L'exécution était toujours excellente. On s'arrachait les billets de chapelle », écrit le docteur Véron dans ses *Mémoires d'un bourgeois de Paris* (3). Mais si le public, avec des cartes d'invitation, était admis aux offices en musique des Tuileries, il était défendu d'entrer dans l'enceinte des musiciens sans l'autorisation signée d'un des gentilshommes de la chambre ou tout au moins de l'intendant des Menus-Plaisirs (4). Berlioz y était introduit par son maître Le Sueur, qui prenait soin, avant la cérémonie, de l'initier au sujet de l'œuvre qu'on allait exécuter. C'était rarement le texte même de la messe (1).

Avant de quitter leur poste, les musiciens devaient attendre la sortie du Roi et de la famille royale. « A l'*Ite, missa est,* Charles X se retirait au bruit grotesque d'un énorme tambour et d'un fifre sonnant traditionnellement une fanfare à cinq temps, bien digne de la barbarie du moyen-âge », écrivait Berlioz (2), qui ne prévoyait pas alors qu'il ferait un jour usage de la mesure à cinq temps (3), si à la mode aujourd'hui.

* * *

L'été, la musique se transporte à Saint-Cloud, mais l'exiguïté de la chapelle du château oblige à réduire le nombre des artistes à une cinquantaine (4). Pour la réouverture des tribunaux ou des Chambres, c'est à Notre-Dame que l'on célèbre solennellement la messe du Saint-Esprit (5). Dans les circonstances douloureuses, pour les anniversaires funèbres : mort de Louis XVI, mort de Marie-Antoinette (6), funérailles du duc de Berry, ce sont les voûtes de la basilique de Saint-Denis qui répercutent ses chants attristés.

C'est pour le service commémoratif de Louis XVI, à Saint-Denis, les 20 et 21 janvier 1817, que Cherubini compose son célèbre *Requiem* à quatre voix en *ut* mineur (7). Le 26 mai 1818, pour l'inhumation du prince de Condé dans la même église, la chapelle exécute une symphonie funèbre de Le Sueur, une marche du même compositeur et d'autres morceaux (1)

---

(1) Voici par exemple, le programme du 6 avril 1817 (jour de Pâques) : Messe solennelle de Le Sueur, *Kyrie,* chœur; *Gloria,* duo par Mme Staïti et Chenard; *Qui sedes,* duo par Mlle Lecler et M. Bouffet; *Credo,* M. Chenard et le chœur. Le *Sanctus* et l'*Agnus* sont empruntés à une messe de Plantade. (Programmes manuscrits, O³ 291.)

(2) C'est ce qui fait que Cherubini a composé tant de fragments de messes séparés : *Kyrie* (13), *Gloria, Agnus Dei,* un *Credo* en *ré* à quatre parties, plusieurs *Sanctus* et tant de motets pour l'Offertoire; *O Salutaris* (9), *Ave verum, O sacrum convivium, O fons amoris!* un *Exaudi Domine,* un *In paradisum,* un *O Filii,* un *Regina cœli,* un *Tantum ergo,* un *Lætare,* deux *Pater Noster,* des litanies, d'autres motets enfin, tels que le *Sciant gentes* et l'*Esto mihi* de 1829. (Notices précitées et programmes manuscrits.)

(3) Paris, 1855, in-18, M. Lévy.

(4) Art. 14 du Règlement de la chapelle du 27 février 1816.

(1) Berlioz, *Mémoires,* tome Ier.

(2) *Ibid.*

(3) Dans le charmant air de ballet du « Combat du Ceste » de la *Prise de Troie.*

(4) Cinquante-deux exactement, d'après une lettre de Le Sueur du 30 mai 1817, à l'intendant des Menus-Plaisirs. La chapelle de Fontainebleau n'en contenait que quarante et un.

(5) On y exécutait une dizaine de morceaux et l'on y admettait ceux des divers compositeurs appartenant à la chapelle.

(6) Le 16 octobre 1817, pour cet anniversaire, on chanta à Saint-Denis le *Requiem* de Jomelli, une prose en plain-chant, un *Agnus Dei* de Plantade. L'orchestre avait joué d'abord une marche funèbre de M. Lefebvre.

(7) Il fut chanté trois fois en deux jours : deux fois le 20, à 9 heures du matin et à midi, et le 21, à midi. Il fut suivi de l'*In paradisum* de Persuis. On le rejoua le 13 mars 1820, à Saint-Denis, pour les funérailles du duc de Berry (Denne-Baron; *Moniteur* du 15 mars).

Les surintendants ont parfois à célébrer des cérémonies plus heureuses, par exemple le mariage du duc de Berry (17 juin 1816), pour lequel Le Sueur combine un épithalame dans lequel il fait entrer son motet : *Paratum cor ejus* et une cantate composée en 1810 pour le mariage de Marie-Louise (2). Pour la même circonstance, Cherubini écrit le *Mariage de Salomon*, qui est chanté pendant le banquet des Tuileries (3). Cinq ans plus tard, le duc de Berry est mort assassiné, mais la France entière acclame la naissance de son rejeton posthume, le duc de Bordeaux (4), Les deux émules sont conviés à la fêter. L'un extrait d'*Alexandre à Babylone* le finale du premier acte (5), qui devient, avec des paroles latines : *Intonuit de cœlo Dominus*, la musique du baptême; l'autre produit une cantate avec chœurs qui est exécutée le 2 mai 1821 à la fête de l'Hôtel de ville.

Tous les ans, au 1er janvier ou pour la Saint-Louis (6), la musique donne au souverain une aubade et se fait entendre pendant le grand concert. Voici, par exemple, le programme du 25 août 1817 : Une marche religieuse pour instruments à vent de Cherubini, un quatuor pour cor, harpes et violoncelle et un fragment de symphonie de Haydn forment l'aubade. Pendant le concert, en présence des invités du Roi, l'orchestre et les chœurs exécutent l'ouverture de *Lodoïska* de Cherubini, le chœur de *Tarare* de Salieri, un chœur d'*Aristippe* de R. Kreutzer et le chœur final des *Bardes* de Le Sueur. Des airs s'intercalent dans ce programme : la polonaise de *Pélage* de Spontini, chantée par Mme Albert; un air de *Zémire et Azor* de Grétry (la *Fauvette*), vocalisé par Mme Duret; Mlle Lecler, MM. Rigault et Levasseur disent le trio d'*Œdipe à Colone* de Sacchini. Avec un quatuor de harpes, cor et violoncelle et l'air royaliste : *Vive Henry IV!* qui termine obligatoirement la cérémonie, cela fait neuf morceaux. En 1818, il y en a onze, et c'est insuffisant, car, sur le programme manuscrit, au-dessous de la signature de Cherubini, on lit cette observation : « Le Roi étant resté plus longtemps à table que les années précédentes, le concert a été un peu trop court. Il eût fallu un morceau de plus. » Aussi, en 1819, douze morceaux sont-ils prévus au programme, qui porte ces mots : « Symphonie au besoin » (1).

⁂

Il ne faut pas confondre la musique de la chapelle royale avec la musique de la chambre, quoique l'une et l'autre soient payées sur le même chapitre du budget et que certains artistes fassent partie également de l'une et de l'autre. La musique de la chapelle, comme son nom l'indique, concourt aux cérémonies religieuses et se fait entendre dans les grandes occasions, à la fête du Roi, par exemple. La musique de la chambre pourvoit aux concerts intimes donnés aux Tuileries en présence du souverain, de sa famille et de sa cour. Beaucoup plus restreinte, elle ne comprend que dix-sept personnes, un compositeur-directeur et deux accompagnateurs (2), les morceaux chantés étant simplement accompagnés au piano.

---

(1) Programmes manuscrits (Arch. nat., O3 291).

(2) *Ibid.* Notice imprimée en tête de la partition.

(3) Notices sur Cherubini. Cette cantate fut exécutée par cinquante-deux musiciens, (Arch. nat., *ibid.*)

(4) Lors du baptême du duc de Bordeaux, le 14 mai 1821, l'Opéra représenta un ouvrage de circonstance, *Blanche de Provence*, dont les auteurs furent, pour la musique, Berton, Boïeldieu, Kreutzer, Paër et Cherubini, qui composa le chœur : *Dors, noble enfant!* On le chante encore parfois au Conservatoire.

(5) M. Ch. Malherbe, qui possède ce manuscrit de Lesueur, daté du 24 avril 1821, m'écrit qu'il correspond au finale du premier acte d'*Alexandre à Babylone* (p. 224 de la partition gravée).

(6) Cherubini avait, au début de la Restauration, composé des cantates de circonstance pour la fête de Louis XVIII; la première fut exécutée le 29 août 1814, la seconde en 1815. Cherubini et Le Sueur entrèrent à l'Institut en vertu de l'ordonnance royale du 21 mars 1816. Les musiciens de la chapelle eurent à cœur de prouver leur royalisme, car le 26 septembre 1816 eut lieu le placement solennel, dans la salle où ils avaient coutume de se rassembler, du « portrait de Louis XVIII, peint à leurs frais par M. Grégorius ». A cette occasion, l'on exécuta une marche de R. Kreutzer, une prière et un *Vivat* composés par Plantade et Le Sueur sur des paroles de M. Viellard. (Rapports des surintendants, O3 291.)

(1) Programmes manuscrits (Arch. nat., O3 291).

(2) Etats d'émargement conservés aux Archives nationales (O3 290).

Sous la Royauté comme sous l'Empire, le directeur, c'est Paër, le compositeur parmesan. Ses 43 opéras n'ont pu le sauver de l'oubli ; il n'est plus qu'un nom historique pour nos contemporains. Pendant les trente premières années du XIXe siècle, c'était une sorte de génie admiré dans toute l'Europe. En 1802, il avait été engagé comme maître de chapelle de la cour de Saxe. C'est à Dresde qu'il fit représenter, en 1805, *Eleonora*, *ossia l'Amore conjugale*, sur le même sujet que le *Fidelio* de Beethoven (1). Après une représentation d'*Achille* sur ce théâtre, Napoléon s'engoua de Paër au point de l'enlever au roi de Saxe pour l'attacher à sa cour. Un engagement signé à Varsovie le 14 janvier 1807, donna à l'Italien le titre de compositeur de la chambre de S. M. I., moyennant 28,000 livres de traitement et 12,000 livres de gratification. On lui allouait en outre 3,000 francs pour faire le trajet de Varsovie à Paris. Paër devait accompagner l'Empereur dans ses déplacements; il touchait alors une indemnité de 10 francs par poste et de 24 francs par jour en cas de voyage. Son contrat lui assurait en outre quatre mois de congé par an.

Napoléon fit travailler Paër pour le théâtre de la cour et, comme il avait un goût particulier pour la musique italienne, il aimait à se faire chanter par lui les airs de Paisiello. Mme Paër était aussi attachée à la musique de chambre, ainsi que le célèbre Crescentini, le ténor Brizzi, Mme Grassini, etc. (2).

L'Empereur payait bien ceux qui travaillaient pour sa gloire ou pour ses plaisirs. Les Bourbons furent moins généreux. Conservé en 1815 comme compositeur-accompagnateur de la musique du Roi, Paër eut toutes les peines du monde à obtenir 18,000 francs d'appointements (3) et il fut bientôt réduit à 12,000 ; mais en 1822, il trouva le moyen de faire engager sa fille Alphonsine, à raison de 1,800 francs par an. En août 1823, elle fut même portée à 2,000 francs, comme ayant remplacé Mme Duret, qui remplissait modestement pour 1,800 francs l'emploi de première chanteuse, abandonné par Mme Camporesi (1). Celle-ci recevait une rétribution de 18,000 francs en 1815 et de 15,000 fr. seulement en 1816 (2).

Paër avait comme adjoints les deux accompagnateurs Boïeldieu et Blangini, rétribués à raison de 2,000 francs par an (3).

Comme premier ténor, la musique de la chambre possédait le célèbre Garcia, inscrit au budget pour 1,800 francs par an. Ses succès de théâtre, sa vogue européenne l'entraînaient souvent à l'étranger; aussi manquait-il à la chapelle pendant plusieurs mois de suite. En avril 1823, on se prive de ses services, trop intermittents, et son traitement est affecté à Mme Dabadie (4), qui avait débuté à l'Opéra en 1821. C'était une élève et probablement une protégée de Plantade.

La première basse, Levasseur, de l'Opéra, touchait 1,500 francs pour chanter à la cour. Il était plus exact. Quant aux autres chanteurs, ils faisaient partie soit, comme Levasseur, de la troupe de l'Opéra, soit de la musique de la chapelle. C'était le cas de Dupont, second ténor, de Consul, deuxième basse, de Rigault, *concordant*, c'est-à-dire baryton, de Mmes Duret (5), Albert, remplacée en novembre 1817 par Mlle Allart, de Mmes Gide, Lecler, Lafont, Martainville.

D'autres chanteurs célèbres au théâtre firent partie de la musique de la chambre, par exemple Ponchard (1), de l'Opéra-Comique, engagé comme ténor en 1820; en juillet 1824, c'est Bordogni, de l'Opéra, qui vient prendre la place du second ténor Dupont. En février 1826, on engage Mlle Cinti, la célèbre vocaliste du Théâtre italien et de l'Opéra, qui, en 1828, devint, par son mariage, Mme Damoreau. Mme Dorus y chanta pendant deux ans, à ses débuts.

---

(1) Voir mon article sur : *Les autres opéras de Léonore* (*Guide musical* des 5 et 12 mars 1899).

(2) Castil-Blaze : *Chapelle musique des Rois de France*. Il donne le texte même de l'engagement de Paër.

(3) Au carton O5 291 (Arch. nat.), on trouve la minute d'un projet de contrat daté de janvier 1815, rédigé par le duc de Fleury, premier gentilhomme de la chambre, nommant Paër compositeur et accompagnateur pour les concerts de la cour, avec 18,000 francs d'appointements. Au bout de dix ans, une pension de 5,000 livres lui était promise.

(1) Violante Camporesi, née à Rome en 1785, fut engagée pour la chapelle particulière de l'Empereur. Elle quitta Paris pour Londres en 1817.

(2) Etats d'émargement (Arch. nat., O5 290). Ils nous donnent l'âge de Mlle Paër; elle était née à Vienne le 10 février 1801. Elle mourut en 1834.

(3) Sur les états d'émargement, le nom de Boïeldieu est écrit d'abord Boyeldieu. On le rectifia sur celui du 5 avril 1816 (Arch. nat., O5 291). Blangini dit dans ses *Souvenirs* que sa nomination date de décembre 1815.

(4) Louise-Zulmé Leroux, née à Paris le 20 mars 1804, épousa en 1822 Dabadie, baryton de l'Opéra. Elle prit sa retraite en 1835. Elle mourut le 21 novembre 1877.

(5) Mme Duret, née à Paris en 1785, était entrée à l'Opéra-Comique en 1805 ; elle se retira en 1820.

En janvier 1828, le flûtiste Tulou et le harpiste Nadermann sont engagés comme solistes, à 1,000 francs de traitement. Avec le violoniste Lafont, ils forment un trio pour les concerts des Tuileries. Deux ans plus tôt, on avait, dans le but d'y faire de la musique de chambre, constitué un quatuor d'archets avec les chefs de pupitre de la chapelle royale : Baillot, Kreutzer, Tariot et Baudiot (2).

Ces diverses créations sont dues probablement à l'influence de la duchesse de Berry, la seule personne de la famille royale qui s'intéressât quelque peu à la musique et qui protégeât les artistes (3). On sait qu'en 1816, Paër avait obtenu le titre de maître de chant et qu'en 1821, Boïeldieu eut celui de compositeur de la duchesse de Berry. C'étaient des pensions déguisées.

(*A suivre.*) Georges Servières.

---

(1) Sur Ponchard, voir la notice d'A. Méreaux, 1 br. in-8°. Paris, 1866, Heugel.

(2) Arch. nat., O^3 291.

(3) *Souvenirs* de Blangini, 1 vol. in-8° Paris, 1836.

UN NOUVEAU LIVRE DE M. F.-A. GEVAERT

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

Parmi les pages les plus instructives du *Traité* figurent celles consacrées au *mode mineur* et à l'*échelle pentaphone*.

L'auteur considère le mineur comme une « flexion » et, ainsi qu'on l'a vu, un « alanguissement » du majeur. Le majeur est l'élément viril, actif; le mineur, l'élément « féminin, passif, ondoyant »; tel, le majeur-mineur relatif « dont le balancement harmonieux suffit à Wagner pour exprimer la double nature, énergique et tendre, de son héros Lohengrin » (§ 95, ex : 182 : « Mon cygne aimé », etc. (1). La cause réside dans l'intervalle caractéristique du mode, la tierce mineure (harmoniques 5-6) qui, isolée, n'a même pas de détermination précise et n'en acquiert une que par l'adjonction d'une tierce majeure, soit au grave, soit à l'aigu (2) » (§ 7 D). C'est pourquoi, si une mélodie mineure peut se terminer sur la quinte, comme une mélodie majeure, elle ne peut, comme cette dernière, se terminer sur la tierce. Malgré l'importance du mineur dans l'art ancien, alors que des compositions considérables se déroulaient tout entières dans ce mode (§ 135), pour finir, ou bien on réduisait la triade tonale à une quinte vide, ou, comme chez Bach, Haendel, on passait sans transition à l'éclat lumineux du majeur (§ 115) (3).

On sait qu'il existe trois types de gammes mineures : 1° le *mineur diatonique* (échelle de *la* sans signe altératif), 3me type; 2° le *mineur normal*, dit aussi « harmonique » ou du 1er type; 3° le *mineur secondaire*, « mélodique » ou du 2me type.

Le premier est dit aussi antique et correspond en effet à l'ancien hypophrygien; il est issu de la même série de quintes que le diatonique majeur relatif (§ 105 A). C'est de lui que naît, dès le xve siècle, par la chromatisation ascendante du septième degré (devenu note sensible), le mineur « normal », avec lequel il alterne non seulement dans l'harmonie, mais aussi dans la mélodie. La transformation était nécessaire pour les besoins de la polyphonie moderne; aujourd'hui même, quand une phrase mineure diatonique paraît dans un ensemble polyphone, elle n'en est pas moins harmonisée chromatiquement. Au surplus, « en Orient, le mineur est devenu chromatique *sans aucune intervention de l'harmonie simultanée* » ; et l'évolution doit dater de très loin, puisque « on en constate déjà des traces deux siècles avant Jésus-Christ » (§ 106).

---

(1) Par une curieuse coïncidence, Grieg emploie la même alternance harmonique dans sa mélodie *Le Cygne*.

(2) Les sons *mi-do*, entonnés successivement, donnent une impression de repos, de conclusion, tandis que *sol-mi* fait attendre une suite. Le fait nous a fréquemment frappé dans les formules *d'appel*, chez les enfants par exemple, qui entonnent ou sifflent régulièrement la tierce mineure, dont le son grave, tierce d'une fondamentale absente, pose comme une interrogation, demande une réponse. Dans la nature elle-même, l'appel du coucou consiste en une tierce mineure.

(3) Chacun a remarqué les oppositions d'ombre et de lumière produites par l'alternance du mineur-majeur (de même ton) dans de nombreux passages de Schubert, chez qui ce procédé prend l'importance d'une particularité stylistique. Dans le développement du thème principal de la Pastorale de l'*Arlésienne*, Bizet obtient de la même manière un effet très caractéristique (mesure 40 du 3/4).

Le mineur *normal*, lui, est celui qui contient, du 6e au 7e degré, cet intervalle de seconde augmentée, souci des harmonistes en herbe. De fait, l'intervalle n'est pas dans la série des intonations *naturelles;* il est un de ces « intervalles biscornus » dont parle Berlioz. Dans son exégèse du mineur normal, M. Gevaert signale l'intensification expressive introduite dans le discours musical par la seconde augmentée, naguère exceptionnelle et réservée aux grands effets dramatiques, mais graduellement acclimatée dans la musique moderne, notamment par les pastiches de musique orientale (§ 109 A, D, E, ex. : Gluck, Beethoven, chanson tunisienne (1), Weber, Wagner (prélude du 3e acte de *Tristan*) ; étant donnée cette particularité que la voix franchit plus aisément le renversement du même intervalle (septième diminuée), il remarque (§ 109 C) que l'échelle *vocale* du mineur normal, au lieu de I-VII, est plutôt VII-VI♭.

Quant à la gamme mineure *secondaire* ou *mélodique* (avec le 6me degré haussé également, pour éviter le pas de seconde augmentée), elle est issue de l'altération médiévale de l'hypodorien ou 1er mode ecclésiastique : gamme de *ré* sans signes accidentels (§ 110 G) (2).

La comparaison des trois types mineurs inspire à M. Gevaert de nombreuses remarques. Ainsi, tandis que le VI bécarre du mineur normal ne peut que descendre, le VI ♯ du mineur secondaire *doit* monter au VII ; aussi le parcours de cette échelle se limite-t-il volontiers de V à V (§ 110 A, B, 123). Le mélange des mineurs diatoniques normal et secondaire fournit, en montant du V au I, une sorte de chromatique (déjà signalé) qui donne l'impression du chromatique intégral, — comme dans la figure menaçante des basses, qui, à la fin du premier mouvement de la *Neuvième* de Beethoven, enlace peu à peu toute la polyphonie de sa reptation formidable (§ 111 E, ex. 249). C'est par le mineur que le chromatique — qui altérait parfois déjà, comme on vient de le voir, le mineur diatonique des anciens — s'introduisit dans la pratique musicale où, jusqu'à une époque assez récente, il n'était guère employé qu'en mineur (§ 111 C).

Notons enfin, sur le même sujet, les notes concernant les diverses variétés mixtes du majeur-mineur, notamment le « majeur teinté de mineur » (gamme majeure avec un VI♭ : *ut*, *ré*, *mi*,.... *la* ♭, *si*) et les exemples relatifs : les passages majeurs avec arrêt subit sur cette VI♭, « trouble-fête qui arrête les élans de joie » (§ 136) (1) et les juxtapositions de passages où le degré baissé alterne avec le même degré diatonique, marquant successivement « expansion et dépression du sentiment » (id. B).

La seconde section de la deuxième Etude : Les *Echelles du protodiatonique ou diatonique pentaphone*, serait à citer tout entière. Ce système plus simple « et, selon toute apparence, plus ancien que l'heptaphone, se trouve encore répandu chez des peuples d'origine très différente et de civilisation fort inégale : Mongols, Chinois.... Celtes des Iles Britanniques ». Les échelles de ce genre sont formées au moyen d'une série non de sept, mais de quatre quintes, dont les cinq sons fournissent, pris successivement comme tonique, cinq gammes différentes. Soit la série UT-SOL-RÉ-LA-MI, donnant ces cinq échelles : *ut-ré-mi-sol-la-ut; sol-la-ut-ré-mi-sol* (2); *ré-mi-sol-la-ut-ré; la-ut-ré-mi-sol-la; mi-sol-la-ut-ré-mi*. De ces diverses échelles, la plus usitée est le mode « tranquille et limpide » d'*ut*, dont M. Gevaert cite (§ 32) une série d'exemples frappants par leur juxtaposition : mélodies chinoise, mongole, iroquoise, écossaise, irlandaise, suivies des trois thèmes wagnériens du chant des Filles du Rhin, de l'Oiseau (de *Siegfried*) et du Wal-

---

(1) Les compositions orientales de Saint-Saëns, quand elles ne sont pas écrites dans le mode de *ré* sans altérations, offrent de multiples exemples de cette gamme, comme la « Rhapsodie » de la *Suite algérienne* et la « scène arabe » du cinquième concerto, qui se termine par une lente gamme ascendante de tierces et de sixtes en mineur normal, analogue à la formule tristanesque citée ci-dessus, mais corsée en outre d'un IV ♯ ; voir également les *Rhapsodies hongroises* de Liszt.

(2) De nombreuses mélodies populaires anciennes sont conçues dans cette même gamme. Voir notre recueil *Chans. popul. des provinces belges*, Introd., p. XII, ainsi que les nos 37, 39, 40, 61, 154, 170. Saint-Saëns l'emploie notamment dans la *Nuit persane* et dans l'air de ballet des Prêtresses de Dagon, de *Samson et Dalila*.

---

(1) Au début du Concerto de violon (mes. 10), Beethoven obtient un effet analogue, plus singulier et plus inquiétant, par l'altération ascendante du premier degré même.

(2) Ce mode, assez rare, est une des deux échelles fondamentales de la musique javanaise. C'est d'après lui qu'est accordé le *gamelan* (orchestre) javanais du Musée du Conservatoire de Bruxelles.

hall (1). Et en effet! Mais combien d'entre nous, que la pratique musicale d'aujourd'hui a familiarisés au dernier point avec la thématique wagnérienne, ont envisagé ces particularités modales des motifs en question? Wagner lui-même, tout systématique qu'il fût, y a-t-il songé en concevant ces mélodies merveilleuses? — Au surplus, il n'en avait nul besoin : l'inconscience étant le propre et peut-être une des conditions de la création artistique, au moment du moins de la conception (2).

On lira avec non moins d'intérêt : les détails concernant les propriétés particulières de l'accord de $\frac{6}{3}$, « différent de toute autre agrégation de trois sons » et assimilable à la consonnance géminée élémentaire, par opposition à la $\frac{6}{4}$, « liée au mécanisme polyphone » (§ 7, 67); la genèse des accords de septième, « pouvant être conçus comme résultant de la fusion de deux accords primaires situés à la distance de tierce » (§ 51), les accords de neuvième et de onzième se composant, eux, de deux accords de septième respectivement situés à distance de tierce et de quinte (remarquer à ce propos la disposition en *gradins* des renversements, leurs rapports avec la position directe ainsi rendus plus apparents); l'exégèse des accords de neuvième, avec la curieuse marche de neuvièmes sans fondamentales ex. 206; le tableau comparatif des deux groupes de triades, essentielles et complémentaires : V-I-IV; II-VI-III, le deuxième groupe offrant comme « une image fidèle, mais plus faiblement colorée, du groupe essentiel » (§ 72); l'analyse si claire des divers modes antiques, les exemples donnés de chacune de ces gammes (1), ramassées ensuite en un tableau général de toutes les échelles heptaphones et pentaphones ramenées à la même tonique (§ 36); l'explication élégante du caractère particulier des « progressions » sur un modèle unique (où le sentiment, « suggestionné par la succession symétrique des accords », admet la *fausse quinte* comme une quinte juste, § 61) : vestige, suivant l'auteur, de l'exharchie tonale de l'ancien diatonique; — enfin, les notes historiques sur l'origine du tempérament (§ 9), du chiffrage (§ 58), de la cadence plagale (l'harmonisation des antiennes et des hymnes du mode de *sol* ayant accoutumé, en l'absence de note sensible, de faire arrêt sur le IVe degré, § 69; sur l'emploi des septièmes qui, au XVIIe siècle encore, n'étaient usitées que préparées, des neuvièmes, qui n'apparaissent que peu avant la dernière moitié du XVIIIe siècle (§ 69) — et tant d'autres détails qui, à chaque page, renouvellent l'intérêt et « font penser ».

ERNEST CLOSSON.

LA SEMAINE

PARIS

CONCOURS PUBLICS DU CONSERVATOIRE. — On sait déjà que, cette année, les concours publics du Conservatoire ont eu lieu sur la scène de l'Opéra-Comique. Cette mesure était réclamée depuis nombre d'années par les critiques et le public, que l'extrême chaleur et le peu de confortable de la petite salle de la rue Bergère énervaient régulièrement. Elle se justifiait d'ailleurs par cette observation, très défendable (du moins pour les classes lyriques), que du moment qu'il sagit de juger des moyens et de l'avenir de futurs artistes de théâtre, ce n'est pas une salle aussi exceptionnellement sonore et réduite que le « Stradivarius » du Conservatoire qui en peut donner une idée exacte, et qu'il faut tout de suite les *lancer* sur une vraie scène.

---

(1) Le thème de Gutrune *(Götterdämmerung)* emprunte au même mode sa douceur timide. Chopin y trouve la candeur prenante du premier thème de sa *Berceuse* et Massenet l'emploie dans un sentiment analogue au début du thème en *ré* majeur, dans le prélude de *Werther*. Dans « l'Etude sur les touches noires » de Chopin, le même mode est usité pour des raisons techniques. Enfin, Delibes l'emploie avec bonheur dans *Lakmé*, dans quelques passages de couleur locale.

Le thème du Walhall reparaît encore, dans le *Traité* de M. Gevaert pour montrer (§ 71, ex. 104), comment les trois accords de I, V, IV, comprenant les sept sons de la série diatonique, « suffisent pour assigner une fonction harmonique à chacun des degrés de l'échelle majeure et pour fournir un accompagnement polyphone aux motifs mélodiques les plus simples ». C'est non sans malice que l'auteur affecte de choisir des exemples célèbres, dont la simplicité de moyens contraste avec notre « chromatisme éperdu » — soit par exemple la jolie cantilène de Lucinde dans *Armide*, soutenue par une simple alternance d'accords de tonique et de septième dominante.

(2) On a observé que les objets, les principes élémentaires, sont représentés dans la Tétralogie au moyen de thèmes issus de la triade, élémentaire également, de la tonique majeure : thèmes de l'or, du glaive, etc.; les thèmes « mouvants » de l'eau, élément premier, et des Nornes ne sont que des figurations du même accord.

(1) § 19, au sujet de l'*hypolydien* (échelle de *fa* sans signe altératif, dont l' « adoucissement » fournit notre diatonique majeur), lire les notes intéressantes sur l'origine toute différente des nombreux exemples de ce mode dans les mélodies rustiques, où l'élévation du quatrième degré a probablement pour origine l'harmonique faux (son 11) des instruments de l'espèce *cor*. — Nous avons fait ici même allusion à cette particularité (*L'Instrument de musique comme document ethnographique*, I, *Guide musical*, 1902, p. 76) : les altérations mélodiques signalées par Tiersot (*Histoire de la chanson populaire en France*, p. 320) s'y rattachent sans doute aussi.

Elle ne peut cependant être que transitoire, et ce n'est, à mon sens, qu'un pis-aller, un essai, et pas heureux en tout. Outre que ni le public ni la critique n'ont eu tellement à se louer du changement, la direction des beaux-arts ayant tenu à prendre en main, à l'exclusion de celle du Conservatoire (*sic*), la manutention des invitations et de la police, et dès lors, nombre de services de presse ayant été omis, le plus injustement du monde, et l'entrée dans la salle ayant donné lieu à de ridicules bousculades et d'odieuses brutalités, — il n'est pas admissible que les concours des classes du Conservatoire aient lieu ailleurs qu'au Conservatoire. Reste à transformer la salle des exercices publics, ce qui va de pair avec la tranformation complète, dans d'autres proportions et sur un autre terrain, de cet établissement depuis trop longtemps à l'étroit et mal installé. Le dernier rapport officiel pour le budget des beaux-arts contenait un plan très satisfaisant de ce projet de réfection : espérons qu'il se réalisera sans trop tarder; et, pour l'an prochain, si le Conservatoire ne peut garder sa liberté en demandant pour ses concours l'hospitalité d'une salle subventionnée, qu'il reste donc chez lui! Tout compte fait, c'est le parti le plus sage.

A part les divers scandales auxquels ont donné lieu, soit (comme tous les ans) certaines décisions bizarres du jury, de ce jury où les artistes ne sont pas toujours en majorité, soit (espérons que ce ne sera que cette année) les grossièretés et le sans-gêne des subalternes officiels, l'ensemble du concours de cette année n'a pas révélé au monde beaucoup d'organisations exceptionnelles, ni d'artistes déjà supérieurs; mais il a fait preuve une fois de plus, du moins pour les classes instrumentales, d'un enseignement solide, serré de près, vraiment artistique et de tous points remarquable. M. Théodore Dubois passe à M. Gabriel Fauré un état de choses auquel il n'aura rien à changer. Je n'en dirai pas autant des classes lyriques, et je me garderai de juger, sans raisons valables, les classes de composition; mais les classes d'instruments sont toujours l'honneur du Conservatoire.

Commençons par elles notre revue du palmarès de cette année, rapidement commenté au passage.

I. — CLASSES INSTRUMENTALES

CONTREBASSE, ALTO, VIOLONCELLE

Jury : MM. Th. Dubois, président; P. Vidal, Colonne, Marteau, Hekking, Van Waefelghem, de Bailly, Maille, Monteux, Destombes.

CONTREBASSE. — Premier prix à l'unanimité, M. Subtil; deuxièmes prix, MM. Zibell et Boussagol; premier accessit, M. Hardy (élèves de M. Charpentier).

Morceau de concours : Premier concerto de Verrimst; morceau de lecture de M. P. Vidal.

M. Subtil a un jeu solide et ferme, non sans feu, non sans personnalité. C'est sans doute cette supériorité qui a nui à M. Gibier, second prix de l'an passé, resté sur le carreau malgré son style correct. Les deux seconds prix ont surtout bien lu le morceau à vue. On a regretté de ne pas leur voir adjoindre M. Darrieux, premier accessit de l'année dernière, de qualités vraiment sérieuses.

ALTO. — Premier prix à l'unanimité, M. Mâcon, deuxièmes prix à l'unanimité, M. Lefranc et M^{lle} Coudart; premiers accessits, MM. Ricardon et Jurgensen; seconds accessits, MM. Monfeuillard et P. Vizentini (élèves de M. Laforge).

Morceau de concours et morceau de lecture de M. Henri Marteau.

Une des meilleures classes du Conservatoire, comme d'habitude, et à laquelle d'autres élèves font encore honneur, comme M. Lucien Rousseau, qui a manqué son second prix. M. Mâcon est d'une supériorité évidente : ce n'est plus du tout à un élève qu'on avait affaire, mais déjà à un artiste d'avenir. M. Lefranc a de l'élégance et du sentiment, M^{lle} Coudart de l'ampleur et de la force, presque trop.

VIOLONCELLE. — Premier prix, MM. Doucet et Jamin (élèves de M. Loëb); deuxième prix, M. Cruque (élève de M. Loëb); premier accessit, M. Verguet (élève de M. Loëb) et MM. Olivier et Delgrange (élèves de M. Cros-Saint-Ange); Seconds accessits, MM. Lachurié et Benedetti (élèves de M. Cros-Saint-Ange).

Morceau de concours de Davidoff; morceau de lecture de M. P. Vidal.

Concours intéressant et récompenses gagnées autrement qu'à l'avancement : telle celle du jeune Cruque, âgé de quinze ans, et qui paraissait pour la première fois; un vrai artiste à venir, qui a déjà de la flamme et de la sûreté. M. Doucet a pour lui, en plus, une maturité achevée, du style et de l'ampleur; en somme, un progrès énorme (il saute ainsi du premier accessit au premier prix). Les blackboulés du premier prix sont MM. Rosoor et Séau, dont l'acquis a paru moins évident que celui de leur camarade Jamin.

Violon

Jury : MM. Th. Dubois, président; Tracol, Pierné, Colonne, Touche, Jacques Thibaud, Marteau, Geloso, Parent, Sechiari.

Premiers prix, MM. Saury (élève de M. Lefort), Cantrelle (M. Remy), Bittar (M. Berthelier) et Bastide (M. Lefort); deuxièmes prix, Mlle Billard (M. Lefort), M. Matignon et Mlle Morhange (M. Nadaud) et M. Nauwinck (M. Remy); premiers accessits, Mlle Sauvaistre (M. Lefort), Mlle Augiéras (M. Remy) et M. Etchecopar (M. Lefort); seconds accessits, Mlle Hélène Wolff (M. Lefort), MM. Devaux (M. Nadaud), Carles (M. Berthelier), Soudant (M. Lefort), Michelon (M. Berthelier) et Sufise (M. Nadaud).

Morceau de concours : *Allegro* du troisième concerto de Saint-Saëns; morceau de lecture de M. G. Pierné.

A écouter ces classes, très brillantes en somme, avec leurs qualités et leurs défauts; à écouter aussi ces morceaux de concours, quintessence de virtuosité et de mécanisme (le premier surtout, mais le second, d'une élégance plus molle, n'était pas aisé non plus), on se demandait comment, sans tirer un peu au sort, le jury pourrait choisir entre les vingt-six concurrents. On se le demande encore après les dix-sept récompenses accordées, auxquelles les notes de classes et les antécédents de concours ont dû aussi présider. M. Saury a de la force et du charme à la fois, M. Cantrelle, même de la poésie, et M. Bittar une lecture de premier ordre; et, sans nous attarder à tel ou tel, dont les qualités, très notables, se valent, signalons la personnalité musicale vibrante de Mlle Morhange, et regrettons aussi l'oubli, peu explicable en vérité, de Mlle Baudot, d'une rare impeccabilité, et aussi de Mlle Pierre, fine diseuse. Mais quand le concours de violon, toujours si magistral comme habileté acquise, donnera-t-il, avec quelque morceau de style pur et simple, des occasions de faire preuve de goût, de sentiment et d'émotion?...

Harpe, harpe chromatique, piano (hommes)

Jury : MM. Dubois, président; Pugno, Pfeiffer, F. Lemaire, X. Leroux, Widor, Delafosse, Cortot, Franck, Santiago-Riera.

Harpe. — Premiers prix, M. Grandjany, Mlles Mauger, Inghelbrecht et Mollica; deuxième prix, Mlle Laskine; premier accessit, Mlle Janet (élèves de M. Hasselmans).

Morceau de concours et morceau de lecture de Mlle Henriette Renié.

Concours transcendant, hors ligne (nous nous en doutions un peu l'année dernière), qui, sur six élèves, a mis en relief quatre premiers prix, et loyalement gagnés. L'expérience, la maturité étonnante du jeune Grandjany (treize ans!) l'ont couronné dès son premier concours, avant même ses trois camarades, au jeu brillant et délicat à la fois, perlé, aérien, nuancé, au sentiment musical très sûr. Mlle Laskine est encore plus jeune; douze ans à peine, et pourtant de l'autorité.

Harpe chromatique. — Premier prix, Mlle Lenars; deuxièmes prix, à l'unanimité, Mlles Jeanne Joffroy et Blot; deuxièmes accessits, Mlles Goudeker et Chalot (élèves de Mme Tassu-Spencer).

Morceau de concours (*Prélude, Valse et Rigaudon*), et morceau de lecture de M. Reynaldo Hahn.

Une classe très en progrès et de plus en plus maîtresse de son instrument, à commencer par Mlle Lenars, qui saute du second accessit au premier prix, et le mérite, non seulement par sa virtuosité, mais par sa grâce, son esprit vraiment artistique. Ses camarades ont également du mécanisme, avec de la finesse et un joli goût. C'est un beau succès pour l'enseignement et l'instrument nouveaux.

Et de fait, on sent comme une émulation d'efforts et d'art entre les deux classes de harpe, cette année; car voici une petite phalange de jeunes virtuoses qui seront d'un précieux secours dans les orchestres qui les engageront, et qui sauront, en tout état de cause, défendre la valeur et les qualités respectives de leurs instruments. On me demande assez souvent mon avis sur cette dualité, cette rivalité nouvelle. Pourquoi comparer? La harpe est un instrument et la harpe chromatique en est un autre. Si toutes mes préférences vont à la pureté, au velouté, à la simplicité première de ce noble instrument, comme je préfère le cor simple au cor à pistons, je n'ai garde de nier l'appoint précieux que la harpe chromatique donne au compositeur comme virtuosisme et comme variation des couleurs de la palette sonore. Des concours comme celui de cette année permettent de faire fonds sur l'autorité que prendront les artistes à mesure qu'ils se rendront plus maîtres de leur instrument. Mais ils montrent d'autant plus évidemment qu'il faut se garder de confondre les deux systèmes, qu'ils ont chacun leur caractère spécial, et, s'il est indispensable de parler de comparaison, que le premier n'y perd rien.

Piano (hommes). — Premiers prix, MM. de Francmesnil (élève de M. Diémer), Dumesnil (M. Philipp) et Dupré (M. Diémer); second prix à l'unanimité, M. Dorival (M. Philipp); premiers accessits, MM. Gayraud (M. Philipp), Lattès et Verd (M. Diémer); seconds accessits, MM. Terouanne et Polleri (M. Philipp).

Morceau de concours : Deuxième ballade de Chopin et toccata de Saint-Saëns; morceau de lecture de M. X. Leroux.

Pourquoi donc n'emploie-t-on pas pour le concours de violon le même procédé que pour ceux de piano, le contraste de deux pages de styles divers, où le sentiment et l'habileté technique ont chacun leur tour? Le jugement en serait plus sûr et plus intéressant, comme il l'était ici, avec la poésie et la force de Chopin, la grâce spirituelle de Saint-Saëns et la curiosité à surprises harmoniques de Leroux.

Dix-huit concurrents n'ont eu cette fois que neuf récompenses à se partager; peut-être les morceaux étaient-ils un peu trop magistraux pour des élèves. Des trois premiers, M. Dupré paraît le plus personnel, le plus musicien; c'est du reste le plus en progrès, car il n'avait qu'un second accessit l'an passé. Le feu extrême de son jeu comme la grâce de son style ont fait véritablement impression. Ses camarades ont surtout de l'acquis, de la fermeté, et M. Dorival aura probablement plus l'année prochaine. M. Gayraud, très intelligent, a certainement beaucoup d'avenir et eût pu être plus encouragé.

Piano (femmes)

Jury : MM. Th. Dubois, président; G. Marty, P. Brand, Stojowsky, Moszkowsky, Galeotti, Wurmser, Fauré, Quévremont, de La Nux.

Premiers prix, Mlles Caffaret et Arnaud (élèves de M. Duvernoy), Kastler (M. Marmontel), Antoinette Lamy (M. Duvernoy) et Velnard (M. Marmontel); deuxièmes prix, Mlles Vizentini et H. De Brie (M. Marmontel), Morillon et Aussenac (M. Duvernoy); premiers accessits, Mlles Weil (M. Duvernoy), Lefebvre et Portehaut (M. Marmontel), Willemin (M. Delaborde); seconds accessits, Mlles Pennequin et Clapisson (M. Duvernoy), Jacquard, Thévenet et Fagel (M. Delaborde).

Morceau de concours : Prélude en *ré* et allegro de concert de Chopin; morceau de lecture de M. G. Marty.

Cette année, c'est M. Alphonse Duvernoy qui triomphe sur toute la ligne : adressons-lui-en tous nos compliments. Il les avait mérités plus d'une autre fois, sans avoir vu ses efforts aussi complètement récompensés. En fait, ce concours est un des plus brillants que le Conservatoire ait vus depuis quelque temps. Il a mis en lumière un petit prodige : Mlle Caffaret, dont les onze ans se présentaient pour la première fois aux juges et dont ceux-ci ont voulu tout de suite souligner le brio extraordinaire et la délicatesse charmante. Il a également fait paraître dans tout son éclat le talent plus complet, plus mûr de Mlle Arnaud, vrai tempérament d'artiste, sans compter la force et l'expérience de Mlle Kastler, le goût élégant et fin de Mlle Lamy, le brillant étonnant de Mlle Velnard (aussi en premier concours), la couleur originale, la fantaisie de Mlle Vizentini... et bien d'autres trop nombreuses pour que je m'y puisse attarder.

Instruments a vent (bois)

Jury : MM. Th. Dubois, président; Ch. Lefebvre, Deslandres, Bertelin, Gaubert, Dureau, Letellier, Bleuzet, Paradis.

Flute. — Premiers prix, MM. Joffroy et Laurent; premiers accessits, MM. Hérissé et Bergeon; seconds accessits, MM. Camus et Cléton (élèves de M. Taffanel).

Morceau de concours de M. L. Ganne; morceau de lecture de M. de La Nux.

Encore une excellente classe, un enseignement exceptionnel, honneur du Conservatoire, comme la plupart des classes d'instruments. On ne trouve que des compliments à adresser, après leur maître, à des artistes aussi sûrs et vraiment artistes que MM. Joffroy et Laurent. Même impression, même observation pour les concours suivants, où M. Pontier sut faire preuve d'un style magistral et MM. Serville et Rouzeré, de charme; où les trois prix de clarinette ont rivalisé d'expression, avec une sûreté de lecture achevée; où enfin MM. Pré et Rogeau montrèrent plus que des promesses. Mais voici le palmarès de ces trois classes :

Hautbois. — Premier prix, M. Pontier; deuxièmes prix, MM. Serville et Rouzeré; deuxièmes accessits, MM. Tournier, Longatte et Riva (élèves de M. Gillet).

Morceau de concours (polonaise) et morceau de lecture de M. Ad. Deslandres

Clarinette. — Premiers prix, MM. Capelle, Moulin et Maurice Dubois; deuxième prix, M. Jos. Loterie; deuxième accessit, M. Lortion (élèves de M. Turban, auquel M. Mimart a succédé il y a quelques semaines).

Morceaux de concours et de lecture de M. Charles Lefebvre.

Basson. — Deuxièmes prix, MM. Pré et Rogeau;

premier accessit, M. Raimbourg (élèves de M. Bourdeau).

Morceaux de concours et de lecture de M. A. Bertelin.

INSTRUMENTS A VENT (CUIVRES)

Jury : MM. Th. Dubois, président ; C. Chevillard, Dallier, Stojowski, Petit, Penable, Bayle, Renne, Warrot.

COR. — Premiers prix, MM. Coquelet et Hermoult ; deuxièmes prix, MM. Jean Tournier et Lepitre ; deuxième accessit, M. Thibault (élèves de M. Brémond).

Morceaux de concours et de lecture de M. C. Chevillard.

CORNET A PISTONS. — Deuxième prix, M. Mager ; premiers accessits, MM. Foveau et Nadal ; deuxième accessit, M. Body (élèves de M. Mellet).

Morceau de concours de M. Ch. Levadé ; morceau de lecture de M. G. Marty.

TROMPETTE. — Premier prix, à l'unanimité, M. Jean Bernard ; deuxième prix, M. Blanquefort ; premiers accessits, MM. V. Laurent et Seguélas ; deuxième accessit, M. Gigot (élèves de M. Franquin).

Morceaux de concours et de lecture de M. H. Dallier.

TROMBONE. — Premier prix, à l'unanimité, M. Rochut ; deuxièmes prix, MM. Hennebelle, Vermynck et Mendels ; premier accessit, M. Dumoulin ; deuxième accessit, M. Proger (élèves de M. Allard).

Morceaux de concours et de lecture de M. Stojowski.

Très brillantes classes encore, où l'on comprend que presque tous les élèves aient reçu leur récompense. L'égalité, la plénitude sonore de M. Coquelet, le style vraiment noble (chose difficile avec le cornet à pistons) de M. Mager, la belle couleur et l'autorité de M. Jean Bernard, enfin l'ampleur d'artiste de M. Rochut, ont été particulièrement applaudis.

II. — CLASSES LYRIQUES

Nos lecteurs m'excuseront sans doute si je ne m'attarde pas, comme préambule, à des considérations que nous n'avons eu que trop souvent et régulièrement l'occasion de formuler au sujet de l'enseignement du chant au Conservatoire et du choix des airs ou des scènes pour les concours publics. Attendons à l'année prochaine, à la direction nouvelle de M. G. Fauré, pour juger des progrès qui auront pu y être introduits. Il est trop clair qu'ici, la moyenne des élèves, leur intelligence musicale, leur personnalité même, est sensiblement inférieure à celle des classes instrumentales, tout en étant composée d'individus bien plus âgés, souvent du double. Mais il est certain aussi que les professeurs sont hypnotisés, comme eux, par ce but suprême à atteindre : l'examen de fin d'année, l'effet de l'air ou de la scène longuement choisis à l'avance, bref, la poudre qu'il faudra jeter aux yeux pour persuader les juges et le public de l'avenir probable de candidat, et s'inquiètent assez peu de la technique même de l'art lyrique, de ce qui devra être la base de toute la carrière possible de cet élève : l'assouplissement de la voix, la tenue des notes, l'émission du son, la justesse de l'expression, etc. Cette lacune est d'autant plus sensible que, depuis quelques années, par un sentiment très défendable, le choix des morceaux s'est reporté fréquemment sur les œuvres classiques, et même tout à fait anciennes, ce qui nécessite de la part de simples élèves des qualités bien plus difficiles à acquérir ainsi, sans expérience ni maturité, le *style*, et même une musicalité rétrospective en quelque sorte et autrement complexe que celle qu'exige un morceau de l'école actuelle.

C'est pourtant là qu'est la vérité et tel doit être le sens de l'enseignement. Ainsi s'exprimait ces jours-ci justement (à propos des classes de déclamation, il est vrai, mais de façon que celles du chant peuvent aussi bien être visées), M. Brémont, l'admirable et *musical* diseur :

« Si, comme son nom l'indique, cette école a vraiment la mission de conserver quelque chose, c'est le goût des études fortes et difficiles, le sens et le respect des beautés les plus certaines et les plus hautes. Elle propose un but auquel quelques rares élèves peuvent atteindre ; à tous, il restera une force plus grande pour l'avoir seulement tenté. »

Peut-on mieux dire en peu de mots ? Et cette conclusion ne serait-elle pas à crier sur les toits, ou en pleine salle ? « — Et tant pis si les concours n'intéressent pas le public et le jury, et tant mieux si professeurs ou élèves ne peuvent plus trouver dans le choix d'une scène une flatterie pour un juré ou encore un moyen trop facile d'arracher des applaudissements par surprise ! »

Mais notons vite ce palmarès copieux, sans trop nous attarder à en noter le commentaire détaillé :

CHANT (hommes)

Jury : M. Th. Dubois, président ; Delmas, Escalaïs, Daraux, X. Leroux, Cossira, d'Estournelles de Constant, Bruneau, Gailhard, Bernheim, H. Maréchal.

Premier prix, M. Carbelly (élève de M. de Martini); seconds prix, MM. Petit (M. Dubulle) et Lucazeau (M. Masson); premiers accessits, MM. Corpait (M. Warot) et Francell (Mme R. Caron); seconds accessits, MM. Domnier (M. Manoury) et Sarraillé (M. Dubulle).

Concours médiocre, en dépit du nombre des élus, auxquels on ne voit aucune bonne raison pour que MM. Meurisse et Pérol n'aient pas été adjoints. La supériorité de M. Carbelly n'est pas d'une évidence éclatante, et son éducation musicale bien loin d'être aussi complète que celle qui est exigée d'un instrumentiste pour un premier prix; mais sa vaillance et son dédain de la mode ont été récompensés : possédant une belle voix de basse, il avait choisi un air de *Dardanus*, et c'est le vieux Rameau qui l'a fait triompher! Voilà tout de suite un appui à l'opinion de M. Brémond, que nous citions tout à l'heure. Et puis sa voix était vraiment bien posée, ce qui n'est le cas de presque aucun de ses camarades, pas plus M. Corpait (qui avait l'oreille du public, car celui-ci a fait beau tapage quand il a vu que son favori n'avait qu'un accessit) que MM. Petit ou Lucazeau, trois voix puissantes, vibrantes et peu distinguées (airs d'*Henry VIII*, de *Faust* et de l'*Attaque du moulin*). Plus intéressant était le goût délicat de M. Francell (dans *Lakmé*), où l'on reconnaissait bien l'influence de Mme Caron, et aussi le style sage de M. Domnier (dans *Elie*).

Chant (femmes)

Jury : MM. Th. Dubois, président, G. Fauré, Ch. Lefebvre, Bruneau, d'Estournelles de Constant, Bernheim, Delmas, Engel, Mauguière, Fournets.

Premiers prix, Mlles Chenal (élève de M. de Martini), Mancini (M. Masson) et Miral (M. Warot); seconds prix à l'unanimité, Mlles Lamare (M. Warot) et Lapeyrette (M. Masson); premiers accessits, Mlles Comès (M. Masson), Bailac (M. Duvernoy) et Delimoges (M. Dubulle); seconds accessits, Mlles Allard (M. Duvernoy) et Tasso (M. Lassalle).

Le concours étant très nettement supérieur au précédent (c'est un peu ainssi tous les ans), on s'étonnera moins de cette pluie de nominations. Encore y eut-il des blackboulées, témoin Mlle Mathieu-Lutz, second prix de l'an passé (mais celle-ci avait quelque chose contre elle, sans doute, comme on le verra au concours d'opéra-comique; chaque année aussi, on remarque un ou une élève dont l'échec, contre lequel le public s'insurge, semble arrêté d'avance, en attendant que le théâtre, et une vraie scène, lui apporte une revanche éclatante).

M. de Martini a encore triomphé avec son élève Mlle Chenal, fort belle et fort bien douée, qui a la voix et l'intelligence à la fois, une artiste d'avenir autant qu'il peut sembler. Elle a dit l'air des enfers d'*Alceste* avec énergie et grandeur, tout à fait dans le style. Ses deux camarades, dont le progrès surtout a été couronné, perdent sensiblement à lui être comparées (airs d'*Alceste* et de *Judas Macchabée*). La vocalisation de Mlle Miral est pourtant réellement remarquable. Mlles Lamare et Lapeyrette espéraient mieux, après les succès de concert qu'elles ont déjà remportés. Mais quoi? leur acquis est vraiment si loin d'être suffisant! Du moins Mlle Lapeyrette a-t-elle du foyer et de l'étoffe, on sent en elle une intelligence passionnée et qui se développera certainement au théâtre (air de Fidès, du *Prophète*). Peu de chose à dire des autres concours, où s'affirmait plus encore le contraste que je marquais tout à l'heure entre la difficulté des airs et la technique des élèves. Ne chante pas qui veut Beethoven *(Perfide!)* ou Haendel *(Jules César)*, Mozart *(Les Noces)* ou Gluck *(Iphigénie)*. La vocalisation de Mlle Tasso fut du moins très adroite dans *Le Pardon de Ploërmel*.

Opéra-comique

Jury : MM. Th. Dubois, président; H. Maréchal, G. Marty, H. Leroux, Bourgault-Ducoudray, Capoul, Fugère, A. Carré, H. Cain, Bernheim, d'Estournelles.

Hommes. — Premier prix, M. Lucazeau (élève de M. Isnardon); premiers accessits, MM. Domnier (M. Bertin) et Francell (M. Isnardon); second accessit, M. Sarraillé (M. Bertin).

Femmes. — Seconds prix, Mlles Mathieu-Lutz et Tasso (M. Bertin), Miral (M. Isnardon) et Lassalle (M. Bertin); premier accessit, Mme Ennerie (M. Bertin); seconds accessits, Mlles Comès (M. Bertin) et Delimoges (M. Isnardon).

Concours faible, même chez les femmes, avec peu de tempéraments scéniques, ce qu'il faudrait seulement chercher ici : autre chose est une jolie voix, et même une diction spirituelle, et l'instinct dramatique. M. Lucazeau l'a peut-être, cet instinct, mais avec quel excès de naturalisme sans goût ni style! (scène finale de *Carmen*). M. Domnier du moins a de la mesure et du goût dans son comique *(Don Pasquale)* et M. Sarraillé une vraie verve de comédien *(Maître Pathelin)*. Mais c'est pour les femmes qu'il y eut un beau tapage! Mlle Mathieu-Lutz, tout à fait exquise de verve et d'intelligence scénique dans ce même *Don Pasquale*, et charmante de grâce fine et souriante dans le *Barbier de Séville*, n'est-elle pas mûre pour la scène, et bien autrement que ses camarades, dont il n'était dès lors que justice de la séparer? Alors, pourquoi lui refuser le premier prix? C'est contre quoi le public s'est indigné à un point tel que M. Th. Dubois a levé la séance sans continuer la proclamation. Dirons-nous qu'il eut absolument tort, au moins dans le fond? Il faut pourtant bien admettre que, lorsqu'il s'agit de théâtre, le public peut avoir raison contre un jury à qui l'administration donne souvent d'autres bases de ses décisions que le concours même.

Nous retrouverons sans doute M^lle^ Mathieu-Lutz plus régulièrement attachée à ce théâtre où le hasard des concours l'a menée cette fois, et nous verrons bien. En attendant, aucune des autres concurrentes ne paraît encore en mesure d'affronter le vrai public : ni M^{lle} Tasso, simplement aimable *(Manon)*, ni M^{lles} Miral ou Lassalle, qui ont de l'intelligence sans assez de moyens *(Le Médecin malgré lui* et *Carmen)*, ni même M^{lle} Comès, malgré sa vérité d'expression *(Les Saisons)*.

OPÉRA

Jury : MM. Th. Dubois, président; Delmas, Renaud, Fournets, Gailhard, Bourgault-Ducoudray, X. Leroux, G. Fauré, Bernheim, d'Estournelles.

Hommes. — Premiers prix, MM. Corpait (élève de Melchissédech) et G. Petit (M. Lhérie); seconds prix, M. Carbelly (M. Melchissédech); premiers accessits, MM. Lucazeau et Meurisse (M. Melchissédech); seconds accessits, MM. Pérol, Dupouy et Ziegler (M. Lhérie).

Femmes. — Premiers prix, M^{lles} Chenal et Mancini (M. Melchissédech); seconds prix, M^{lles} Lapeyrette et Lamare (M. Lhérie); premier accessit, M^{lle} Bailac (M. Lhérie); second accessit, M^{lle} Delalozière (M. Melchissédech).

Cette fois, *tous* les concurrents ont été récompensés; et de fait, si la chose ne signifie pas que le concours fût transcendant, elle prouve du moins qu'une sérieuse sélection avait précédé la séance publique. Et c'est ainsi qu'il en devrait être pour tous les concours.... Parmi les hommes, M. Corpait a pris sa revanche, avec une fougue comme désespérée, une énergie pleine d'émotion et de sobriété pourtant, dans la scène des cartes de *Charles VI*. M. Petit a pris la sienne aussi (sur le concours d'opéra-comique) dans la scène difficile d'*Œdipe à Colone*.... Pourtant, ce premier prix étonne, surtout à côté du second de M. Carbelly, autrement artiste comme diction, comme voix, comme sentiment, dans la scène de la pomme de *Guillaume Tell*. M. Lucazeau s'est montré surtout sonore dans le *Trouvère* et dans *Patrie*, ainsi que M. Meurisse dans *Robert le Diable* (rôle de Bertram).

La grande triomphatrice du côté féminin est restée M^{lle} Chenal, et très justement. C'est dans *Armide* qu'elle a concouru, dans la scène du cinquième acte. Elle a paru moins supérieure pourtant que dans son air d'*Alceste;* mais l'usage de la scène ne s'apprend pas en un jour, ni le style exceptionnel qu'il faut à une scène aussi souveraine que celle d'*Armide*. Elle a paru aussi dans *Charles VI*, et très heureusement. La distance, au surplus, reste la même entre cette jeune artiste et ses camarades. M^{lle} Mancini a paru ardente, mais sans grande personnalité dans *Patrie*, M^{lle} Lapeyrette bien inégale encore, malgré sa vérité d'expression, dans le *Prophète*, M^{lle} Lamare un peu faible, avec une belle voix, dans le *Trouvère*, et M^{lle} Bailac peu sûre, en dépit d'une émotion communicative, dans la *Favorite*.

Pour être complet, nous donnons également, comme d'habitude, les résultats des concours du classes de déclamation, dans le détail desquels nous n'avons pas à entrer ici.

TRAGÉDIE (hommes). — Second prix, M. Bacqué (élève de M. Le Bargy); premiers accessits, MM. Grétillat (M. Leloir) et Denis (M. Le Bargy).

Femmes. — Premier prix, à l'unanimité, M^{lle} Ventura (M. Silvain); seconds prix, M^{lles} Barjac (M. Silvain) et Bogros (M. Leloir); premiers accessits, M^{lles} Ludger (M. Berr) et Myriel (M. P. Mounet).

COMÉDIE (hommes). — Premier prix, M. Brou (M. de Féraudy); premier accessit, M. Lluis (M. Leloir); deuxième accessit, M. Juvenet (M. Leloir).

Femmes. — Premier prix, à l'unanimité, M^{lle} Bergé (M. de Féraudy); seconds prix, M^{lles} Corlys (M. Leloir) et Ventura (M. Silvain); premiers accessits, M^{lles} Lukas (M. Berr), Barjac (M. Silvain), Lutzi (M. Berr) et Magda (M. P. Mounet); seconds accessits, M^{lles} Provost (M. Leloir), Ludger et Lécuyer (M. Berr).

HENRI DE CURZON.

◆

— M. Jules Combarieu, directeur de la *Revue musicale*, professeur au Collège de France et membre du conseil supérieur des Beaux-Arts, a adressé récemment une lettre ouverte à M. Hébrard, directeur du *Temps*, pour lui signaler l'immense avantage qu'il y aurait pour les musiciens à voir organiser des concerts au Salon de peinture de Paris.

Cette idée a obtenu un très vif succès dans le monde des arts. Rappelons que depuis longtemps elle est réalisée en Belgique, au Salon des XX, puis de la Libre Esthétique, où M. Octave Maus a fait connaître au public les œuvres les plus curieuses des écoles belge et française modernes, dans la plupart des expositions de cercles et même au dernier salon triennal de Bruxelles, où eurent lieu plusieurs concerts avec orchestre.

— A l'occasion de la fête nationale du 14 juillet, le gouvernement a décerné la croix d'officier de la Légion d'honneur à M. Adolphe Aderer, courriériste théâtral du *Temps*, et la croix de chevalier de la Légion d'honneur à MM. Renaud, compositeur de musique, et Hasselmans, professeur de harpe au Conservatoire de Paris.

— Après sa récente assemblée générale, la Société des Compositeurs de musique a constitué son bureau de la façon suivante :

Président : M. G. Pfeiffer; vice-présidents : MM. Arthur Coquard, Gastinel, Guilmant et Tournemire; secrétaire-général : M. Henri Cieutat; secrétaire rapporteur : M. A. Pougin; secrétaires : MM. Letocart, Planchet, Marcel Samuel-Rousseau et Sporck; bibliothécaire : M. Vinée; trésorier : M. Mouquet; trésorier adjoint : M. Lefébure; membres du comité : MM. Bellenot, Busser, Dallier, Danbé, Ganaye, Gédalge, Alexandre Georges, Eymieu, Pierre Kunck, Ch. Lefebvre, Pénavaire, Quef, Rougnon, de St-Quentin, Vierne et J.-A. Wiernsberger.

La commission des concerts a été constituée ainsi qu'il suit : MM. Tournemire, Letocart, Mouquet, Planchet, Pierre Kunck. MM. G. Pfeiffer, président; Henry Cieutat, secrétaire-général, membres de droit.

BRUXELLES

La musique aura joué son rôle dans les fêtes organisées à l'occasion du soixante-quinzième anniversaire de l'indépendance nationale. Rôle de second plan sans doute, mais qui n'en a pas moins offert un réel intérêt. Est-il d'ailleurs de meilleure occasion que ces cortèges et restitutions historiques de toutes sortes — qu'il s'agisse de la reconstitution consciencieuse d'un tournoi ou de la simple promenade de géants légendaires — pour faire revivre, dans un cadre approprié, les airs populaires qui composent notre folklore, si riche en notations caractéristiques reflétant l'esprit de de nos diverses races? Les chercheurs ont donc pu se livrer à leurs études favorites, et ils sont venus ajouter quelques thèmes plus ou moins inédits à ceux qu'avaient fait sortir, précédemment, d'un long sommeil d'autres festivités du même genre. Ils ont rendu ainsi à l'art musical un service d'autant plus marqué que les compositeurs modernes puisent de plus en plus volontiers aux sources de l'inspiration populaire, si expressive en sa naïveté lorsqu'il s'agit de traduire musicalement les aspirations d'une époque ou d'une race.

Mais il y a eu autre chose que de simples résurrections au cours de ces fêtes jubilaires. Celles-ci ont donné naissance à des œuvres musicales valant à la fois par leur inspiration et par une écriture savante et ferme, témoignant du souci de la forme qui s'attache même, aujourd'hui, aux œuvres créées pour une circonstance tout occasionnelle.

Il convient de mentionner ici — et nous en reparlerons — le *Te Deum* de M. Tinel, écrit dans un style austère, dépourvu de ces préoccupations d'effet qui, si souvent, donnent aux compositions religieuses des allures absolument théâtrales; puis, les œuvres de MM. Gilson et Blockx exécutées à la Fête patriotique, la première, intitulée *Marche patriotique*, d'une simplicité éloquente et prenante, la seconde, dénommée *Chant jubilaire (Jubelgalm)*, excellemment exécutée en flamand par les chœurs d'Anvers et ayant toutes les caractéristiques du talent si personnel de l'éminent élève de Peter Benoit.

Quelques jours auparavant, on avait applaudi très chaleureusement, à la Grand'Place, une cantate fort réussie de M. B. Van Perck, *La Mutualité*. Il y a là des pages d'un dessin fort gracieux, ayant de l'émotion dans leur simplicité de lignes; et les chœurs, comme la fanfare qui leur servait d'accompagnement, avaient une sonorité qui témoigne d'une entente très sûre de l'effet à produire. Au total, un réel succès pour le compositeur; et c'est avec plaisir que son œuvre, d'une inspiration si sincère, sera prochainement réentendue.

C'est également dans le cadre pittoresque de la Grand'Place qu'a eu lieu le concert d'œuvres belges organisé sous la direction de M. Sylvain Dupuis, avec le concours de plusieurs société chorales, l' « Orphéon » et les « Artisans Réunis » en tête. Ici encore les noms de MM. Blockx et Gilson se trouvaient accolés, mais ces deux compositeurs, dont le talent fait un si grand honneur à l'école belge, paraissaient cette fois avec des œuvres déjà connues. Du premier, on a donné la cantate flamande *Vlaanderen 's Grootheid*, dont les détails pittoresques et colorés n'ont pu être suffisamment appréciés dans cette exécution en plein air. M. Gilson figurait au programme avec la *Cantate inaugurale* composée pour l'ouverture de l'Exposition de Bruxelles en 1897. Cette œuvre, très favorablement accueillie à cette époque, a produit cette fois un effet peut-être plus considérable, et l'on en a unanimement admiré la robuste, la magistrale architecture. Le compositeur tire un merveilleux parti des trois thèmes populaires sur lesquels elle est bâtie, les ramenant, les combinant avec une habileté consommée, et le chœur final, excellemment exécuté d'ailleurs, a laissé une impression de grandeur vraiment empoignante. Son exécution en *bis* n'a pas provoqué moins d'enthousiasme.

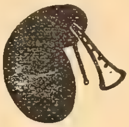
M. Sylvain Dupuis, depuis longtemps passé maître dans l'art de conduire les masses chorales, s'est manifesté aussi, en cette audition, comme compositeur, et si l'on n'a pu apprécier, dans ce cadre trop vaste et peu favorable aux œuvres symphoniques, tous les détails de sa paraphrase sur *Macbeth*, ce que l'on a perçu de cette page dramatique, d'une émotion très sentie et sûrement rendue, est de nature à en faire souhaiter une nouvelle exécution dans un vaisseau plus resserré.

La fantaisie pour orchestre de M. Joseph Jongen fut mieux entendue par la généralité des auditeurs, et le tour si caractéristique des deux noëls populaires wallons qui lui servent de base fit un contraste piquant avec l'esprit flamand dont sont imprégnées les œuvres de MM. Blockx et Gilson.

Cette audition populaire fut un vibrant succès pour les œuvres exécutées et pour celui qui les avait dirigées avec son autorité coutumière.

Les représentations d'œuvres belges annoncées au théâtre de la Monnaie permettront bientôt au talent de nos compositeurs nationaux de s'affirmer sous d'autres aspects, et peut-être avec plus de succès encore. J. Br.

— A l'occasion des fêtes du soixante-quinzième anniversaire de l'indépendance nationale, le théâtre royal de la Monnaie ouvrira sa saison le 17 août et fera une part très large aux œuvres de nos compositeurs belges. Les ouvrages suivants seront donnés successivement : *Princesse Rayon du Soleil*, de Paul Gilson, sur un poème de M. Pol Demont (première exécution en français); des reprises de *Princesse d'auberge* et de la *Fiancée de la mer*, de Jan Blockx ; de *Martille*, d'Albert Dupuis ; de l'*Epreuve villageoise*, de Grétry, sans compter les reprises d'œuvres du répertoire courant : *Faust*, *Carmen*, *Le Postillon de Lonjumeau*, etc.



CORRESPONDANCES

ANVERS. — A l'occasion des fêtes jubilaires, les enfants des écoles communales ont exécuté une ravissante cantate d'Emile Wambach : *Prinskensdag*, d'inspiration très fraîche et d'harmonie heureuse. Un public enthousiaste et fort nombreux a longuement applaudi l'excellent compositeur.

Vif succès pour la cantate de Jan Blockx : *Feest in den Lande*, très habilement construite et qui a fait grand effet.

Une troupe italienne, conduite par M. Castellano, est venue donner aux Variétés quelques représentations assez inégales. Les chœurs, l'orchestre et les costumes étaient en dessous de toute critique, mais la troupe possédait quelques premiers sujets intéressants. Citons les ténors Zérola et Carpi, Mmes Agostinelli, Gonzagua, MM. Arrighetti, Petrucci, etc., qui ont interprété entre autres la *Manon Lescaut* de Puccini. G. P.

LA HAYE. — Pour fêter le centième anniversaire de la première représentation de *Fidelio* de Beethoven, qui fut monté pour la première fois le 26 novempre 1805, le Wagner Verein de La Haye donnera au mois de novembre prochain, sous la direction de M. Henri Viotta, avec le chœur du Wagner Verein et le Residentie Orkest, une représentation de l'œuvre de Beethoven dans la grande salle de théâtre du Conservatoire des Arts et Sciences, à La Haye. M. Henri Viotta reprendra aussi pendant la saison prochaine ses matinées symphoniques avec le Residentie Orkest, dont les instruments à cordes ont été considérablement renforcés.

Le quatuor comptera 14 premiers violons, 14 seconds, 8 altos, 8 violoncelles et 6 contrebasses.

La société chorale « Onderlinge Oefening », d'Amsterdam, a l'intention d'organiser pour l'année 1906 un concours international de chant d'ensemble, qui aura lieu dans le courant de l'été prochain.

Au Kursaal de Scheveningue, c'est le ténor M. Jacques Urlus, actuellement attaché au théâtre de Leipzig, qui a été le héros de l'avant-dernier concert, où il a provoqué un enthousiasme exceptionnel par la maîtrise avec laquelle il a chanté des fragments de *Lohengrin*, des *Maîtres Chanteurs* et une série de *Lieder*.

Au dernier concert, Mlle Minne Scalar, la falcon de l'Opéra royal de La Haye, a remporté son succès habituel. Elle a chanté le *Roi des Aulnes*, orchestré par Franz Liszt, l'air d'*Alceste* de Gluck, des *Lieder* de Saint-Saëns, de Martini, et un air populaire américain très amusant, en s'accompagnant elle-même au piano.

L'admirable Orchestre Philharmonique nous a fait entendre, sous la direction de M. Aug. Scharrer, deux nouveautés : une idylle *Waldfrieden*, de Hans Sommer, assez monotone, et un *Intermezzo slave* d'Edmond Uhl, encore beaucoup moins intéressant; par contre on a applaudi la cinquième symphonie de Tschaikowsky et l'ouverture de l'*Enlèvement au sérail* de Mozart. Ed. de H.

* * *

OSTENDE. — Le deuxième concert extraordinaire de la saison débutait par la *Symphonie italienne* de Mendelssohn ; cette œuvre, débordante de fantaisie heureuse et enjouée, a été conduite par M. Léon Rinskopf avec une grande fermeté rythmique et beaucoup de fougue dans l'*allegro* initial et dans la saltarelle de la fin.

Le soliste du concert, le pianiste M. Théo Ysaye, a tenu à s'affirmer musicien avant de se montrer virtuose; de là le choix de ces admirables *Variations* symphoniques de César Franck, si séduisantes par la tournure personnelle des harmonies. M. Ysaye a joué encore le concerto en *mi* bémol de Liszt.

En fait de virtuoses, le vent est aux violonistes. Nous avons eu deux auditions du petit violoniste Mischa Elman, qui est vraiment prodigieux et joint à un mécanisme complet des qualités d'expression étonnantes chez un enfant de quatorze ans. Le petit Elman a joué, au cours de ces deux auditions, la *Symphonie espagnole* de Lalo, le concerto de Mendelssohn, deux nocturnes de Chopin, les *Airs russes* de Wieniawsky, une *Danse espagnole* de Sarasate, un *Nocturne* de Hubay, une jolie *Sérénade* d'Auer, un *Moto perpetuo* de Paganini, la romance en *sol* de Beethoven, tout cela exécuté avec la maturité de sentiment et la perfection technique d'un maître. Jenö Hubay et Arthur Nikisch n'étaient pas les moins enthousiastes parmi les admirateurs du petit violoniste russe.

Le vendredi 28 juillet, nous avons eu le violoniste francfortois M. Adolphe Rebner, qui, dans le corcerto en *ré* de Wieniawsky, l'*Aria* de Goldmark, une *Danse hongroise* de Brahms, a pleinement confirmé l'impression si favorable qu'il a laissée ici il y a deux ans, par la perfection de sa technique probe et sûre d'elle-même, la pureté du son et la beauté du style.

Au même concert, M. Rinskopf a dirigé une exécution remarquablement belle de la symphonie en *ut* mineur de Saint-Saëns, cette œuvre d'une admirable ordonnance classique, où il y a un *adagio* d'une rare noblesse d'inspiration et dont le final est de si puissant effet. On y a entendu également le prélude de *Tristan* et la scène d'amour du *Feuersnot* de Richard Strauss.

Les concerts quotidiens du Kursaal continuent à offrir à l'auditoire mondain qui s'y presse une série d'artistes du chant appartenant à nos grands théâtres : citons Mlle Gerville-Réache, qui a admirablement interprété les stances de *Sapho*; Mlle Agnès Borgo, de l'Opéra, dont la voix est belle et étendue; M. Riddez, un baryton à la voix charmante et à l'expression fort juste; Mme Dratz-Barat, Mlle Joksch de Carlsruhe, Mlle Miranda, etc. Remarqué, aux concerts de l'après-midi, la révélation d'un ténor de grand avenir, M. J. Godart, de Bruxelles, de qui la voix est belle et généreuse et dont la méthode fait honneur à l'enseignement de son professeur, M. Demest; puis Mlle Danielle Paternoster, de Tournai, qui a détaillé avec goût et agilité les vocalises du *Mysoli* de F. David, Mlle M. Van Dyck, M. Crabbé, de la Monnaie, etc.

Le nouveau théâtre a été inauguré officiellement le 15 juillet, par une représentation de *Lakmé*, où notre compatriote M. H. Dufranne a brillamment tenu le rôle de Nilakantha. La troupe est assez bonne; il y a fréquemment des représentations à vedette : c'est Mlle Charlotte Wyns, dans Carmen, ou le fameux Caruso, qui a fait, jeudi, les délices de son auditoire dans le rôle du Duc de Mantoue *(Rigoletto)*. Ajoutons que la nouvelle salle de théâtre est superbe comme goût et comme fraîcheur, et que le foyer est de toute beauté.

Vendredi soir, enfin, nous avons eu ici pour la première fois le fameux Jan Kubelik, cette prestigieuse incarnation de l'art du violon. Nous y reviendrons dans une prochaine correspondance.

Ce dimanche soir, Caruso chantera au Kursaal;

M. De Greef y interprétera, le 11 août, le concerto de M. Théo Ysaye et le cinquième de Saint-Saëns; puis nous aurons Raoul Pugno, Ernest Van Dyck, Noté, le ténor italien Bonci, Imbart de la Tour, qui chantera le 27 août, Henry Albers, etc., etc.

L. L.

NOUVELLES

Les représentations de gala du Théâtre antique d'Orange, organisées sous le patronage de la Société des Grandes Auditions musicales, toujours si prompte à saisir les occasions de haute émotion artistique, ont lieu en ce moment (5, 6 et 7 août), avec non seulement deux tragédies (*Jules César* de Shakespaere et *Œdipe-Roi* de Sophocle), mais aussi deux opéras, dont il importe de signaler spécialement l'interprétation remarquable. *Les Troyens*, de Berlioz, ont pour acteurs Mme Litvinne et M. Rousselière (Didon et Enée) avec Mmes Chassang et Girerd, MM. Plamondon et Ananian dans les autres rôles; *Méphistophélès*, de Boïto, est chanté par Mme Lina Cavalieri, M. Dassi et M. Chaliapine, en italien, bien entendu, et il serait bien à souhaiter qu'une pareille interprétation (le Méphistophélès qu'est l'artiste moscovite, M. Chaliapine, est déjà célèbre partout) nous fût ensuite offerte à Paris. C'est M. Colonne qui dirige l'orchestre et M. Gunsbourg qui règle l'ensemble des représentations. Quant aux drames, à l'interprétation desquels participent Mounet-Sully, Silvain, Albert Lambert, Paul Mounet, Mmes Silvain et Maille, on sait que M. Gabriel Fauré a écrit une musique spéciale pour *Jules César*, et qu'*Œdipe-Roi* comporte une partition de scène qui reste une des meilleures œuvres de Membrée.

— Le théâtre de la Cour grand-ducale saxonne de Cobourg-Gotha a donné la saison passée (du 4 septembre 1904 au 13 juin 1905) 79 représentations de 33 opéras et 11 exécutions de 3 opéras-comiques. Voici les nouveautés : *Benvenuto Cellini*, de Berlioz; *Iphigénie en Tauride*, de Gluck (adaptation de R. Strauss); *Cosi fan tutte*, de Mozart (adaptation de H. Lévy); *La Muette de Portici*, *La Poupée*, d'Audran; *Faust*, *Evangelimann*, *Waffenschmied*, *Heiling*, *L'Africaine*, *La Flûte enchantée*, *Le Barbier*, *Silvana*, *Vogelhändler*.

— Voici la distribution des ouvrages qui seront créés les dimanche 13 et mardi 15 août aux Arènes de Nîmes :

1. *Vénus et Adonis*, légende lyrique en un acte et trois parties, paroles de M. Louis de Gramont, musique de M. Xavier Leroux :

Vénus, Mme Héglon, de l'Opéra; Adonis, Mme Fossati, de la Scala de Milan.

2. *Amica*, drame lyrique en 2 actes, paroles de M. Paul Bérel, musique de M. Piétro Mascagni :

Rinaldi, MM. Renaud, de l'Opéra; Giorgio, Nuibo, de l'Opéra; Maître Camoine, Ananian, de l'Opéra de Monte-Carlo; Amica, Mmes Charlotte Wyns, de l'Opéra-Comique; Magdelone, Fossati, de la Scala de Milan. Orchestre de 150 musiciens, sous la direction de l'auteur, M. Piétro Mascagni.

— On annonce que le programme des Festspiele de Bayreuth en 1906 comprendra *Tannhäuser*, l'*Anneau du Nibelung*, *Parsifal* et *Tristan et Isolde*, cette dernière œuvre complètement montée à nouveau.

— M. Fritz Steinbach, directeur du Conservatoire de Cologne, dirigera le 24 mars 1906 un grand concert à la Société philharmonique de New-York.

— Le jury chargé, à Liége, de l'examen des compositions envoyées au concours pour la cantate d'inauguration du monument commémoratif du 75e anniversaire de l'indépendance de la Belgique, vient de faire connaître sa décision. Ce jury était composé de MM. Théodore Radoux, directeur du Conservatoire de Liége, Emile Mathieu, directeur du Conservatoire de Gand, Jan Blockx, directeur du Conservatoire d'Anvers, Edgar Tinel, directeur de l'Ecole de musique religieuse de Malines, Delsemme et Jongen, professeurs au Conservatoire de Liége. Il a décerné le premier prix à M. Mawet, de Liége, pour la cantate intitulée *Pro Patria*, écrite sur des paroles de M. Raoul de Warsage, de Liége, et il a attribué un second prix, à l'unanimité, à la composition intitulée *Omnium*, dont l'auteur est M. Carl Smulders, professeur au Conservatoire de Liége.

— La Schola Cantorum de Montluçon vient de terminer brillamment sa deuxième année d'existence. En plus de ses auditions de musique palestrinienne, elle a donné deux grands concerts depuis le mois de mars. Le premier, avec le concours des Chanteurs de Saint-Gervais, a été un triomphe pour M. Charles Bordes et son chœur si admirablement discipliné. Le second était consacré à deux chefs-d'œuvre de l'opéra français : le premier acte d'*Alceste* (Gluck) et le premier tableau du premier acte de *Castor et Pollux* (Rameau). Mlle de la Rouvière et M. Monys, solistes de la Schola de Paris, ont chanté et déclamé avec une magnifique ampleur ces deux sublimes tragédies lyriques.

M. Bordes dirigeait l'exécution, communiquant une vie intense aux chœurs et à l'orchestre.

L'*Alleluia* du *Messie* (Hændel) a clôturé en apothéose cette belle soirée d'art.

— On a vendu récemment aux enchères publiques, à Paris, une collection d'autographes comprenant un choix très curieux de lettres ou pièces de compositeurs, d'auteurs dramatiques, d'acteurs et d'actrices.

Nous avons relevé dans cette réunion de feuillets émanant d'hommes et de femmes qui ont conquis quelque célébrité, un morceau de musique autographe de *Beethoven*, qui a été adjugé à 700 francs. C'est un fragment d'une petite danse allemande comportant quatre pages in-4°; deux pages et demie sont d'une écriture nette et lisible. La fin est de l'écriture ordinaire des « esquisses ».

Une lettre de *Beethoven* à Maurice Schlesinger, datée de Vienne, 18 février 1823, relative à l'édition d'une de ses œuvres, qui paraît être dédiée à Antonia Brentano, est montée à 300 francs.

Une lettre de *Béranger* à M. Gilhart (27 janvier 1841), dans laquelle le grand chansonnier lui annonce qu'il vient de s'installer à Passy et qu'il se dispose à aller voir Lamennais en sa captivité; cette pièce a trouvé acquéreur à 40 francs; un morceau de musique autographe de *Bruneau* avec paroles, une page in-4°, fragment inédit de l'*Attaque du Moulin*, a été payé 16 francs.

Une lettre de *Gounod* à M. Elkan, 1882, relative à la représentation de *Rédemption* à Bruxelles, a été vendue 10 francs; une lettre de *Massenet* au même M. Elkan, 1882, relative à la représentation de la *Vierge* à Bruxelles, a été obtenue pour 8 francs; une lettte de *Rossini*, en français, au marquis de Las Marismas (1834), dans laquelle le célèbre compositeur donne son impression sur deux tableaux de Murillo, a fait 25 francs.

Une curieuse lettre de *Richard Wagner*, datée de Zurich, 12 décembre 1857, a été poussée à 105 francs. Cette pièce est relative aux opéras de *Tannhäuser* et de *Lohengrin*, que le grand compositeur avait cédés à M. Hoffmann, directeur du Josephstadter Theater de Vienne. *Tannhäuser* avait été cédé à raison de 100 francs par représentation, dont 25 seraient payés d'avance. *Lohengrin* avait été cédé dans les mêmes conditions, mais on devait verser 1,000 francs en commençant les répétitions.

Wagner, qui n'avait pas grande confiance dans le directeur du Josephstadter Theater, avait chargé un correspondant de percevoir ses droits d'auteur et de vérifier si l'on ne donnait pas plus de représentations qu'on ne lui versait de droits d'auteur.

Pianos et Harpes

Erard

Bruxelles : 6, rue Lambermont

Paris : rue du Mail, 13

NÉCROLOGIE

Nous apprenons la mort toute récente, à Verviers, de M. Jean David, le ténor dont on se rappelle les succès à la Schola Cantorum de Paris. Il était rentré pour quelques jours dans sa ville natale et devait chanter dimanche dernier, à l'Exposition de Liége, la *Chanson d'Halewyn* d'Albert Dupuis.

— Cette semaine est mort, âgé seulement de quarante-cinq ans, et après une très courte maladie, notre excellent confrère du *Figaro*, Charles Joly. Originaire des Ardennes, Charles Joly s'occupa de bonne heure de musique et s'adonna à la critique musicale, où il faisait preuve d'un éclectisme très apprécié. Tout récemment il avait pris une part très active à la fondation de la revue populaire *Musica*. Fort aimable homme et de rapports cordiaux, Charles Joly laissera d'unanimes regrets à tous ceux qui le connurent.

— Le 18 juin dernier est mort, en Wurtemberg, dans le cloître des Bénédictins de Beuron, le père Ambrosius Kienle, un des plus zélés partisans de la conservation du chant grégorien. Il était né le 8 mai 1852, à Laiz, sur la hauteur du Hohenzollern, contrefort des Alpes de Souabe. Après avoir terminé ses études, il entra dans les ordres en 1873. Doué d'une voix superbe, il organisa des chœurs, étudia les ouvrages spéciaux sur le chant ecclésiastique, en traduisit plusieurs en allemand et publia une série d'articles dans les revues spéciales. Un petit recueil de chants d'église compilé par lui a eu beaucoup de succès. C'était un véritable artiste, doué d'un tempérament de combat et d'une activité infatigable.

J. B. KATTO
Editeur de musique

Rue de l'Ecuyer, 46-48
BRUXELLES ~ TÉLÉPHONE 1902

Viennent de Paraître :

C. Lecail. — Patrie Radieuse

Chœur à 2 voix avec accompagnement de Piano, de Symphonie ou d'Harmonie

Partition . . . . Fr. 3 — | Chaque partie . . . . Fr. 0 50

J. Rayée. — La Chanson Populaire

DE L'HISTOIRE DE BELGIQUE DEPUIS CÉSAR JUSQU'A NOS JOURS

Partition . . . . Fr. 4 — | Libretto . . . . Fr. 1 —

Mise en scène pour fêter le Jubilé National de 1905

SCHOTT FRÈRES, Éditeurs de musique, **BRUXELLES**
56, Montagne de la Cour, 56

ERNEST CLOSSON

CHANSONS POPULAIRES
DES PROVINCES BELGES

Vient de paraître

Prix : 6 francs net

JACQUES JORDAENS

ÉTUDE PAR
P. BUSCHMANN Jr.
Directeur de "l'Art Flamand et Hollandais"

Un fort volume grand-8° avec 45 planches hors texte, dont une en héliogravure

PRIX : FR. 7.50

Librairie Nationale d'Art et d'Histoire
G. VAN OEST & Co,
16, rue du Musée, BRUXELLES.

Maison J. GONTHIER
Fournisseur des musées

31, Rue de l'Empereur, BRUXELLES

MAISON SPÉCIALE
pour encadrements artistiques

Fêtes du 75me Anniversaire de l'Indépendance Nationale

TE DEUM

Pour chœur à six voix mixtes, orgue et orchestre, composé pour les fêtes jubilaires

PAR

EDGAR TINEL

Cette œuvre a été exécutée à l'Eglise Sainte-Gudule, le 21 Juillet 1905

EN VENTE CHEZ

BREITKOPF & HÆRTEL, ÉDITEURS, A BRUXELLES

La partition chœur et orgue, prix : 5 francs net

La partition d'orchestre paraîtra sous peu.

PIANOS PLEYEL

Agence générale pour la Belgique

99, Rue Royale, à Bruxelles

Harpes chromatiques sans pédales

PIANOS DE SMET

Brevetés en Belgique et à l'étranger

Médaille d'Or à l'Exposition Universelle de Paris 1900

99, RUE ROYALE, 99

Pianos Henri Herz

Orgues Alexandre

SEUL DÉPOT :

47, Boulevard Anspach

(ENTRESOL) BRUXELLES

PIANOS

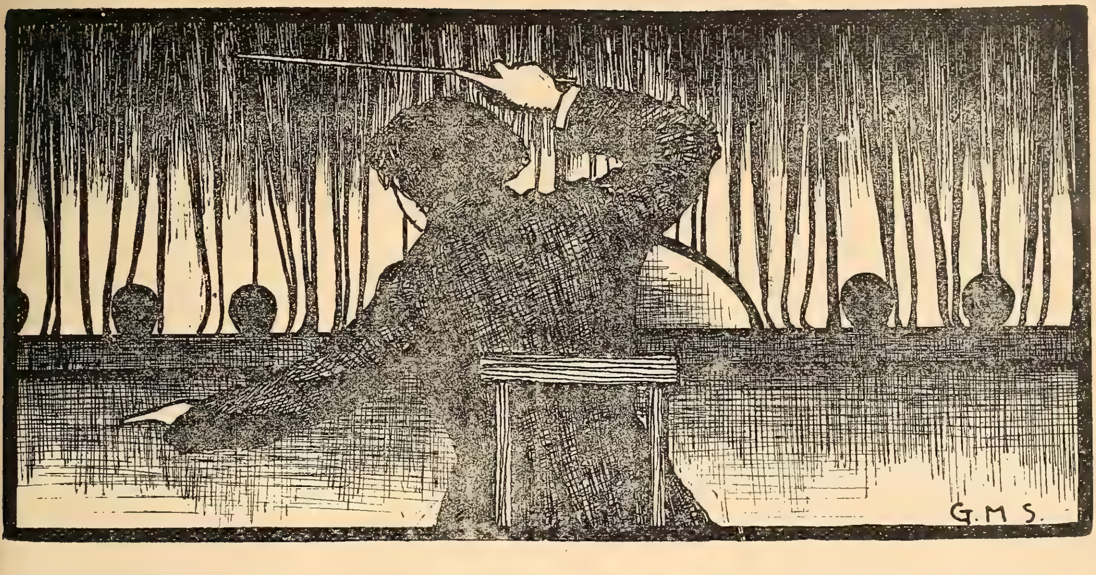
STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles

FR. MUSCH

224, rue Royale, 224



SOUVENIRS DU THÉATRE DE LA MONNAIE

A Monsieur le rédacteur
en chef du *Guide musical*.

Alors, vous voulez que, sous prétexte de jubilé patriotique, je batte le rappel de mes souvenirs sur la Monnaie depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, espérant peut-être qu'avec un petit effort, je retrouverai au fond de ma mémoire la *Muette* de 1830. Cette soirée historique qui fut la vraie « première » de la révolution? Je regrette, en vérité, de ne pouvoir exaucer ce vœu malicieux. Mais, à part cela, je suis à vous. Entendons-nous cependant. Il n'est pas question de souvenirs méthodiques, académiques, de ces réminiscences piochées *cum libro*, illustrées de dates précises. Non, n'est-ce pas? Arrière, Isnardon. Nous venons de dîner ensemble, vous et moi; le café est servi, on allume un cigare et l'on cause à bâtons rompus. « Vous rappelez-vous?... » « Non... Si pourtant... » Et ainsi de suite.

Oui, je me rappelle la première fois que mes parents me menèrent à la Monnaie, où la comédie alternait encore avec l'opéra. J'avais sept ou huit ans, et, à ce gosse, la direction servait les *Plaideurs* et le *Cheval de bronze*. Les bouchées doubles! Oh! la sensation inoubliable! « Tirez, tirez, ils ont pissé partout! » Du Racine! Je ne le reconnus guère quand plus tard je découvris *Athalie* et *Phèdre*. Et, dans le *Cheval de bronze*, la révélation de Couderc, le ténor à la mode, alors la coqueluche de toutes les jolies femmes de Bruxelles! Faut-il vous avouer que Couderc ne me disait rien? Les costumes chinois absorbaient mon attention, et du rôle nonchalant de l'illustre ténor, je ne retins que ce refrain, dont je faillis me faire une devise :

C'est le sys...tème que j'aime;
D'être heureux c'est le moyen.

En somme, je ne soupçonnais même pas que j'eusse la chance d'entendre Couderc. Il fallut plusieurs années pour me faire apprécier mon bonheur. Couderc était rentré à l'Opéra-Comique de Paris, où il faisait surtout figure d'acteur émérite, sa voix usée, soutenue par une diction mordante, lui valant des succès de Comédie française. Combien de ténors en ce monde n'en pourraient pas dire autant! Tout de même, à la Monnaie d'aujourd'hui, il y a Caisso; dans un style plus fantoche, il est vrai.

Après Couderc, ce fut Octave qui me révéla le *Prophète*. Très beau, le *Prophète!* Mais combien supérieur *Charles VI*, avec sa charge de cavalerie sur la scène. Voilà de la musique, ou je ne m'y connais pas!

Mais le gosse est promu collégien, puis lycéen. On l'envoie à Paris pour achever ses humanités, et un jour, en 1855, un externe de Charlemagne l'interpelle : « Dis donc, toi, tu ne sais pas? Ton théâtre a brûlé. » Un coup! Mais *ton* théâtre! Il n'y a pas à dire, j'étais flatté.

A égrener le chapelet du répertoire et de sa distribution à travers les âges, nous referions Isnardon sans Isnardon. Foin de cette méthode. Prenons un autre cadre : les directeurs. J'en ai connu plusieurs.

Ce fut d'abord Letellier, un type de directeur d'ancien régime, éternel jeune homme, un peu fané sans doute, mais musqué, pommadé, frisé, donnant l'illusion de la fraîcheur, d'autant que sa diction ténorisante était celle d'un Lindor indélébile. Il avait d'ailleurs joué le *Barbier* à Marseille. Et comme il était amusant quand il parlait de sa vocation! De chanteur? Dame, oui, puisqu'il avait une voix. Mais, avant tout, de comédien. Monter sur les planches, telle était son ambition. « Oh! oui, je mourais d'envie de jouer la comédie! Et surtout en costume! » L'aveu est « d'époque », comme disent les bibelotiers. En ce temps-là, la comédie en habit noir n'avait pas encore pris le pas sur le panache romantique, et le costume, dont Théophile Gautier, dans un feuilleton mélancolique, déplora plus tard la désertion systématique, était toujours l'idéal du comédien-né.

Cet idéaliste n'en était pas moins un directeur avisé, très pratique, attentif à la dépense autant qu'à la recette, inquiet de toute prodigalité déséquilibrante. Quand Avrillon, en 1872, vint prendre la succession de Vachot, Letellier n'avait pas perdu tout espoir de ressaisir la direction de la Monnaie. Remontant *Faust* à neuf, Avrillon y introduisait la *banda militare* des opéras italiens. Avant lui, les cuivres qui accompagnent le chœur des soldats restaient dans l'orchestre. Avrillon leur ouvre la scène, où leur apparition inattendue est accueillie par des trépignements d'enthousiasme. Letellier bougonne : « Cet animal-là *me* gâte *mon* théâtre. Ces musiciens jouaient très bien leur partie dans l'orchestre. Maintenant, il faudra que *je* les habille. Le costume, ça coûte cher. Plus cher que le décor. » Le costume, il en raffolait pour lui; beaucoup moins pour les autres.

Vachot mérite un souvenir. C'est lui qui monta *Lohengrin*, en 1871, avec le concours de Hans Richter, qui en dirigea la première représentation. Une telle initiative doit lui être comptée. Brassin l'avait allumé. Pourtant, il n'y voyait que du feu, l'excellent Vachot, type d'impresario de féerie. Ne voulait-il pas intercaler un ballet au début du troisième acte, pour animer un peu l'entrée des deux époux dans la chambre nuptiale. « Ça languit! C'est froid! En avant les danseurs! » Sans une belle colère de Richter, ça y était. Et quelle jolie remarque à la première et très poétique Elsa, M^lle^ Anna Sternberg! Vous savez bien, quand la fiancée hystérique, torturée par Ortrude, s'inquiète du sortilège qui pèse sur la destinée de son mystérieux amant : « J'ai peur. Le cygne viendra te reprendre. J'en suis sûre. Tiens, le voilà, je le vois! » Et la cantatrice, face au public, désigne du geste, au fond de la salle, le cygne qui lui apparaît comme en un songe. A la répétition, Vachot intervient : « Pardon, mademoiselle, vous faites erreur. Ce n'est pas par là que le cygne est venu. C'est par ici. » Et il la retourne, face au fond de la scène, lui montrant l'endroit où apparut, au premier acte, traîné par son cygne aimé, le chevalier du Graal. Un homme à idées, ce Vachot, et plein de zèle.

Mais j'oubliais Quélus qui, des Galeries Saint-Hubert, passa à la Monnaie, où il eut l'étrenne de *Faust*, ce qui le mit en rapports avec Gounod. Quand le maître apprit que ce directeur de la Monnaie, théâtre de musique, était professeur au Conservatoire, il faillit lui demander : « De quel instrument? » Trompé par la taille, l'embonpoint, la plénitude de la face et l'enflure des joues, il croyait avoir affaire à un professeur de trompette. Très entendu en administration théâtrale, sinon en musique, bon professeur de déclamation, bon acteur, s'assimilant tour à tour les Frédérick Lemaître et les « Bourru bienfaisant », Quélus fut à la Monnaie un directeur heureux. Et il avait mérité son bonheur. Avant de faire ses preuves pour son propre compte, il les avait faites pour autrui en assumant avec un parfait désintéressement la direction des artistes de la Monnaie réunis en société, après je ne sais quelle faillite directoriale, et en la liquidant au mieux des intérêts de tous.

Et Campocasso! Quel nom superbe pour un impresario? Un nom du Midi, s'il en fut. Et l'homme était du Midi et demi. Blagueur imperturbable et railleur à souhait. Homme d'affaires avant tout, ne se piquant guère d'esthétique, il déclarait ne rien comprendre aux mœurs commerciales des artistes dramatiques. « En vérité, disait-il, ces gens-là sont étranges! En somme, il n'est rien de plus chanceux qu'un théâtre, et ils font tout ce qu'ils peuvent pour aggraver la situation. Oh! du talent, ils en ont, moins qu'ils ne croient et plus qu'il n'en faut. Mais le talent ne suffit pas. Il y a les accidents, auxquels il faut parer. J'ai été dans le commerce. J'y ai connu des moments heureux et des périodes de crise. Les vaches grasses me valaient des jalousies, voire des rancunes, mais, revirement curieux, les vaches maigres me ramenaient des sympathies, et partout, même chez des rivaux, je trouvais des intentions conciliantes, des dispositions à arranger les choses, un certain instinct de solidarité, comme si l'on craignait qu'un désastre individuel n'en amenât d'autres par répercussion. Au théâtre, rien de pareil. A peine le directeur est-il dans l'embarras, que le premier cri des artistes est celui-ci : « Il faut le mettre en faillite ». Ils sont pourtant aussi intéressés à ma réussite que moi à la leur. Mais non, la faillite, il n'y a que ça! Ils seront bien avancés quand j'aurai déposé mon bilan. »

Il ne le déposa pas. On sait même que sa direction de la Monnaie le conduisit à une co-direction de l'Opéra de Paris, d'ailleurs éphémère.

Qui encore? Verdhurt, un infortuné, et son infortune est trop récente pour qu'on en ravive les cuisants souvenirs. Pourtant, j'ai retenu ce mot d'un de ses abonnés : « Il a fait de mauvaises affaires. Tant pis pour lui. Mais nous n'avons rien à regretter, nous autres : nous lui devons une belle année! »

Stoumon et Calabresi. La plus longue direction que la Monnaie, si je ne me trompe, ait jamais connue. Deux étapes, inégalement prospères. La première, louée sans réserve. La seconde très cahotée, et surtout passionnément combattue, après l'interrègne triennal de Joseph Dupont et Lapissida.

Ne remuons pas ces cendres éteintes. Après tout, il reste à Joseph Dupont la réputation d'un grand chef d'orchestre, à Lapissida celle d'un habile metteur en scène. Et ceux-là même que taquinèrent le plus vivement Stoumon et Calabresi ne sauraient méconnaître leurs initiatives, dépassées depuis, glorieuses pour leur temps. N'eussent-ils à leur actif que d'avoir ouvert leur théâtre à Angelo Neumann et Anton Seidl et à la troupe allemande qui révéla au public bruxellois toute la trilogie du *Ring*, d'avoir été les premiers à monter en français les *Maîtres Chanteurs*, *Tristan et Isolde* et *Siegfried*, après que Dupont et Lapissida eurent donné la *Walkure*, c'en serait assez pour que les incorrigibles wagnériens dont nous sommes leur gardassent un souvenir reconnaissant. Cela sans compter *Hérodiade* de Massenet, *Sigurd* et *Salammbô* de Reyer, et bien d'autres.

Reste la direction actuelle : Kufferath et Guidé. La postérité n'est pas née pour eux. Ils sont en place, et il n'est personne qui ne forme des vœux pour qu'ils y restent le plus longtemps possible. Ils ont déjà fait leurs preuves, et avec éclat. On sait ce dont ils sont capables. Et l'on est persuadé qu'ils n'ont pas donné toute leur mesure.

Quant à l'historique du répertoire et de ses interprètes, il me sera permis de m'y dérober. Mais puisque tout cadre jubilaire implique un lien entre le présent et le passé, un mot d'un phénomène d'engouement musical qui se réédite aujourd'hui après quelque cinquante ans. Il semble que Bruxelles se toque de musique italienne et sacrifie aux voluptés sonores du *bel canto* et au culte de la voix aimée pour elle-même, après en avoir fait fi depuis un demi-siècle. Rien d'étonnant à cela. Le renouvellement périodique de ce phénomène est inévitable, et il s'explique par le renouvellement du public.

Quand les compagnies italiennes de l'impresario Merelli s'installèrent jadis au Théâtre du Cirque (aujourd'hui Alhambra), qui fut le refuge de la Monnaie après l'incendie, la toquade ne fut pas moins forte, et l'opéra français ne laissa pas d'en souffrir à la Monnaie, malgré la popularité du fameux trio belge : Wicart, Depoitier et Carman, encore que, du répertoire italien du temps, il ne dédaignât pas de donner des traductions. Mais l'opéra italien se guinde, s'engourdit et se fige sous la diction plus noble et plus sourde, sous la gesticulation plus conventionnelle des chanteurs-acteurs d'école française. Il y faut le « toutes voiles dehors » du son à pleine voix, élargi par les opulentes voyelles de la langue où résonnent le *si* et bien plus encore les *a* et les *o* des finales sans sourdine. Il y faut cette mimique à bride abattue qui, chez les chanteurs d'Italie, qu'ils soient d'opéra ou de comédie et de drame, chauffe la scène, souligne les intentions et, à un public étranger, persuade qu'il entend l'italien, s'il ne le sait pas même aussi parfaitement que M. Choufleury. Les compagnies Merelli, formées d'ailleurs d'artistes de grand talent, révélèrent tout cela à un public qui n'en avait pas la moindre idée. Et ce fut un délire. Et ce fut fort heureux pour ce public jeune, qui plus tard devait changer son fusil d'épaule. Car, pour aimer la musique et le drame lyrique, c'est par l'opéra italien qu'il faut commencer, par la ligne du chant — Wagner lui-même en convient, — par ce fil d'Ariane qui captive les âmes neuves et les guide bientôt après à travers les subtilités harmoniques et les labyrinthes de l'orchestration la plus compliquée.

Voici qu'un nouveau public, aussi jeune que l'autre, qui a vieilli, mais se rajeunit et se retrouve en lui, subit à son tour ce charme irrésistible et s'y abandonne avec la même candeur et le même entrain.

Que l'opéra de langue française ne s'inquiète pas de cette crise, et surtout qu'il se garde bien de s'approprier pour le franciser un répertoire aboli qui fait fureur parce qu'il se révèle à un public qui l'ignorait, et parce qu'il se révèle à lui dans sa langue natale. La Monnaie s'y essaya jadis, et il lui en cuisit. *Ernani* triomphait au Cirque. *Hernani* fit fiasco à la Monnaie. J'ai vu l'*Otello* de Verdi à Milan par des artistes de talent moindre qui m'enthousiasmèrent, alors qu'à la Monnaie des interprètes supérieurs m'avaient laissé froid.

Laissons les enfants à leur mère. Laissons les roses aux rosiers. Laissons l'Italie aux Italiens. Laissons l'opéra italien aux chanteurs d'Italie.

Charles Tardieu.

LA CHAPELLE ROYALE SOUS LA RESTAURATION

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

La chapelle royale atteignit l'apogée de sa splendeur en 1825, lors des cérémonies du sacre de Charles X. On sait que pour le dernier des Bourbons fut restaurée l'antique cérémonie de l'onction dans la cathédrale de Reims. Je ne décrirai pas la pompe religieuse, mais, dans un travail sur la chapelle royale, je ne puis passer sous silence sa participation vocale et instrumentale à la solennité. Les deux surintendants furent chargés de composer la musique destinée à alterner avec le plain-chant.

Pour la cérémonie de la veille du sacre, le Roi, logé à l'archevêché, étant venu faire ses dévotions à la cathédrale, Le Sueur avait écrit un morceau sur ces paroles : *Ecce ego mitto angelum meum* (1). Un *Te Deum* succèda au sermon. Le jour du sacre, la messe proprement dite est de Cherubini ; c'est celle qui passe pour son chef-d'œuvre de musique religieuse, la messe en *la*, à trois voix, qu'il a composée exprès pour ce grand événement politique et religieux. Outre les morceaux liturgiques ordinaires, elle renferme un Offertoire divisé en plusieurs parties et une marche religieuse pour la communion à laquelle Berlioz, qui cependant n'aimait guère Cherubini, a décerné l'épithète de *sublime* (2).

Quant à Le Sueur, il n'avait pas eu à mettre en musique les chants consacrés de la messe. Il écrivit un triple oratorio « du couronnement » dont M. Charles Malherbe possède à la fois le manuscrit, le *scenario* tracé de la main de l'auteur, composé « sur les traditions sacrées, les documents du clergé et principalement sur les idées de M. l'abbé de Sambucy, ordonnateur de cette grande et auguste cérémonie. » Les paroles latines étaient « tirées de la Bible, des Prophètes, des Proses mesurées, des cantiques et des hymnes rythmiques de l'Eglise. » Il y a dans cet ouvrage que je ne puis analyser en détail, de nombreuses invocations à Saint-Rémy. Les morceaux ont été disposés pour être en harmonie avec les cérémonies de l'entrée du Roi dans le sanctuaire, du port des ornements royaux, de la bénédiction des insignes, etc.

Castil-Blaze et Denne-Baron citent comme morceaux de Le Sueur ayant été exécutés à Reims, l'antienne *Confortare*, le *Gentem Francorum*, l'*Unxerunt Salomonem*, le *Vivat Rex!* Le *Gentem Francorum* fut chanté pendant la remise des drapeaux aux régiments ; une marche séraphique accompagnait le retour du souverain couronné vers son trône (1). Pendant le *Vivat Rex* final, les fanfares de trompettes, les musiques militaires et les salves d'artilleries éclatèrent à la fois, en un grandiose charivari. On ouvrit au peuple les bas-côtés de la cathédrale et on donna la liberté à une foule d'oiseaux de toutes espèces (2).

⁂

L'année même où la monarchie des Bourbons allait être renversée, une nouvelle organisation de la chapelle royale venait d'être adoptée. On a vu plus haut qu'en 1815, son budget avait été fixé à 174,500 francs. En 1828, elle coûtait cent francs de moins et comprenait 124 personnes. L'année suivante, le vicomte de la Ferté proposait au duc de Duras, premier gentilhomme de la chambre, une réorganisation qui devait aboutir à une économie de 2,700 francs (3). Elle était obtenue par l'économie d'un des deux postes de surintendant (1), celle du secrétaire (2), une sinécure, celle d'un des deux pianistes, le remplacement du maître de chapelle (qui touchait 4,000 francs) par un premier violon à 3,000 francs (3). Cette dernière réforme se justifiait aux yeux du rapporteur par cette considération qui nous paraît bizarre aujourd'hui : « Depuis longtemps, écrivait il, on est convaincu que les batteurs de mesure nuisent à la bonne exécution, attendu que le bruit et les contorsions qu'ils font donnent moins d'impulsion qu'un archet dont le bref mouvement suffit pour maintenir et diriger un orchestre. Le violon a encore l'avantage de *faire toutes les rentrées en retard, soit de la partie vocale, soit de la partie instrumentale*, ce que ne peut faire l'impuissant bâton. » Et il citait l'exemple de Fr. Habeneck à la Société des Concerts.

---

(1) Voir mon article sur Le Sueur (*Tribune de Saint-Gervais*, avril-mai 1905).

(2) *Les musiciens et la musique*, notice sur Cherubini.

A l'occasion du sacre, Cherubini fut nommé officier de la Légion d'honneur.

(1) Voir aussi les notices de la partition gravée. Elle appartient à Lemoine, 17, rue Pigalle. J'ai expliqué dans mon article sur Le Sueur déjà cité, les raisons pour lesquelles on ne peut guère s'y fier.

(2) Castil-Blaze; Denne-Baron. Il y avait comme exécutants 20 premiers dessus, 20 seconds dessus, 28 ténors, 28 basses; 36 violons, 30 altos, violoncelles et contrebasses; 28 instruments à vent, 8 de percussion. Les répétitions avaient eu lieu dans la salle du Conservatoire.

(3) Le dossier du projet est aux Archives nationales (O^3 291).

Il convenait en outre de réorganiser l'institution des six pages de la musique du Roi, c'est-à-dire de remplacer le système du pensionnat par l'allocation aux parents d'une pension de 600 francs, au lieu des 1,000 francs que recevait pour chacun d'eux leur gouverneur Jadin.

M. de la Ferté proposait encore de porter à 1,500 francs tous les chefs de pupitre, de donner 1,200 francs aux autres musiciens, de réduire le nombre des flûtes à deux, de créer par contre deux places de cor, une de trompette, enfin d'engager à l'année le timbalier.

En ce qui concerne la *vocale*, il y avait lieu d'égaliser les traitements des chanteurs, de donner 2,500 francs aux récitantes, 2,000 aux récitants, 1,500 aux coryphées et 1,200 aux choristes. Par suite, la composition de chaque groupement de voix devenait la suivante :

1ers dessus :	3 récitantes	1 coryphée	6 pages	4 choristes
2ds dessus :	3 récitantes	1 »	—	8 »
Ténors :	3 récitants	1 »	—	10 »
Basses :	3 récitants	1 »	—	10 »
Totaux. .	12 récitants	4 coryph.	6 pages	32 choristes

D'après ce projet, le devis définitif arrêté dans la préparation du budget de 1830 est de 172,760 francs; la réduction n'est plus que de 1,620 francs. Le 31 décembre 1829, l'intendant général de la maison du Roi répond qu'il approuve entièrement cette organisation et qu'elle sera mise en vigueur le 1er janvier 1830. Mais l'ordonnance du Roi n'intervint que le 13 mars suivant. Au lieu d'une réduction, c'est un nouvel accroissement de dépenses qu'elle sanctionne; le crédit est fixé à 214,700 fr. (1). Les deux surintendants sont conservés. Les chefs de pupitre sont portés à 1,800 francs, mais les seconds n'ont que 1,200 francs Le personnel était arrêté à 115 personnes.

Avant qu'il soit dispersé par la Révolution de juillet, il convient de le passer en revue. Depuis 1815, la direction est restée la même. Ch. Plantade, maître de chapelle et Valentino sont inscrits comme survivanciers de Le Sueur et de Cherubini. Les accompagnateurs sont Al. Piccinni et Pradher. Il y a deux organistes, Séjan et Benoist, qui fut professeur d'orgue au Conservatoire. Grégoire est inspecteur du service, Durais, secrétaire et Lefebvre, bibliothécaire.

Les récitants sont au nombre de douze :

Premiers dessus : Mmes Lemonnier, Dabadie, Lambert.

Seconds dessus : Mmes Staïti, Gide, Martainville.

Ténors : Pouchard, Rigault et A. Dupont.

Basses : Consul, Levasseur et Stephen (de la Madelaine).

---

(1) « Ils n'ont de fonctions réelles à remplir que pendant une heure les dimanches et fêtes, sauf les cas extraordinaires. Quant aux compositions, il n'en fait que ce qu'il veut et quand il veut; c'est plutôt pour sa réputation qu'il travaille que pour remplir les devoirs de sa place. On portera ses appointements à 8,000 francs et changera le titre vieilli en celui de directeur-compositeur de la chapelle du Roi. »

(2) Le travail du secrétaire consistait à rédiger les lettres de convocation pour les répétitions, exécutions, etc., et à veiller à ce qu'elles fussent remises à domicile. Il transcrivait sur son registre les ordres des surintendants et faisait toutes autres écritures (art. 3 du Règlement).

(3) Le maître de musique dirige l'orchestre de la chapelle; en cas d'absence, il est remplacé par le premier violon. (Art. 2).

(1) Et non pas à 260,000 francs comme le dit Castil-Blaze dont les chiffres faux ont été reproduits par tous ceux qui ont écrit sur la chapelle royale.

CHŒUR

Femmes. — *Premiers dessus :* Mmes Avignon, Augusta, Bougeard, Milhez, Ad. Le Sueur [1], Ampère, Minoret.

Deuxièmes dessus : Lebrun, Deleplanque, Bataillard, Le Roy, Rocoplan, M. Lemoine; six pages de la musique.

Hommes. — *Ténors :* Larochelle, Courtin, Moreau, Cornu, Chénié, Ch. Plantade, Savarda, Doineau, Voizel, Trévaux, Catalan, Gaubert.

Basses : Pocard, Grégoire, Guignot, Louvel, Formageat, Cauchoix, Henry, Hem, Révoil, A. Bonnet, Ferd. Prévost, Guion, Goyon, Doutreleau, Riberge.

ORCHESTRE

Premiers violons : Baillot, Marcou, Xavier, Kreubé, Libon, F. Habeneck, Vidal.

Seconds violons : A. Kreutzer, Spitz, Manceau, Cartier, Morena, Tilmant, C. Habeneck.

Altos : Tariot, Quénebaux, Chol, Amédée.

Violoncelles : Baudiot, Boulanger, Charles, Berger, Norblin, Vaslin.

Contrebasses : Gélineck, Sorne, Lami, Rifaut.

Flûtes : Tulou, Roger.

Hautbois : Vogt, Brod.

Clarinettes : Ch. Duvernois (récitante), Dacosta.

Trompettes : D. Brühl, Duvernet.

Cors : F. Duvernois, Mengol, Duprat.

Bassons : Gebauer, Henry.

Harpes : Les frères Nadermann.

Timbalier : Saint-Laurent.

La musique de la chambre avait toujours le même état-major. Sa composition était devenue la suivante :

Chant. — *Premiers dessus :* Mmes Cinti-Damoreau, Allard, Kunze.

Deuxièmes dessus : Martainville, Danvers, Héloïse.

Ténors : Ponchard, Rigault, Bordogni.

Basses : Consul, Levasseur, Stephen.

Instrumentistes. — *Violon :* Lafont; *Flûte :* Tulou; *Harpe :* Nadermann.

La chapelle royale se fit entendre pour la dernière fois à Saint-Cloud, le 25 juillet 1830. Depuis le 22 mars 1803 jusqu'au 25 juillet 1830, elle avait exécuté 1,568 messes, à ce qu'affirme Castil-Blaze [1].

« La Révolution de juillet 1830, écrivait-il deux ans après, amena la dissolution de ce corps de musique célèbre en Europe. Le local même fut dégradé par les combats des trois glorieuses. » Il contenait un orgue d'Erard qui fut détruit. Les compositeurs qui la dirigeaient, Chérubini, directeur du Conservatoire (depuis 1822), Le Sueur, Kreutzer, professeurs dans cette école, les principaux artistes du chant, engagés dans les théâtres, F. Habeneck, chef d'orchestre à l'Opéra, des instrumentistes comme Baillot, Tariot, Baudiot, Norblin, Tulou, Vogt n'étaient pas embarrassés pour gagner leur vie [2], mais les autres, plus obscurs, n'avaient pas les mêmes ressources ; ils obtinrent des pensions dérisoires. Malgré les protestations de Castil-Blaze et de Louis Fétis [3], la chapelle royale ne fut pas reconstituée. Par la même occasion, la musique de la chambre avait été dispersée. Seul l'intrigant et avide Paër, qui ne se contentait pas des jetons de l'Institut où il avait été admis en 1831, sut obtenir à la cour de Louis-Philippe des fonctions rétribuées de directeur d'un corps de musique qui n'exista jamais que sur le papier.

Georges Servières.

P.-S. — Une faute typographique, commise à la page 516, a introduit un barbarisme dans le titre latin d'un motet de Le Sueur. Lire : *Veni, sponsa mansueta* et non : *Veni, épousa.*

* * *

LES TÉNORS, PAR UN TÉNOR

Dans le dernier numéro de la revue parisienne *Je sais tout,* M. Ernest Van Dyck publie un très intéressant article humoristique sur les grands ténors, et à propos d'eux, sur quelques-unes des misères, en même temps que des gloires, de la profession. Les petits ridicules y prêtent à rire, les méprises et les ignorances y prennent d'autant plus de relief qu'en somme, cette *profession* devrait être un *art* et que bien peu s'en doutent; et de fait, les anecdotes piquantes abondent, et M. Van Dyck en cite de fort réjouissantes (tout de même, je serais fort étonné s'il ne l'avait pas fait un peu à contre-cœur et pour ne pas être trop en disparate avec les gravures, qui sont souvent des caricatures). Mais il est surtout intéressant quand, à côté des imbéciles (quel métier n'a pas les siens?), il place les vrais artistes, les gloires de la profession, l'honneur de la scène lyrique. C'est ici que nous aimerions découper son article à l'usage de nos lecteurs, si ce n'était dépasser les bornes raisonnables de nos colonnes.

---

[1] C'était l'une des filles de Le Sueur.

[1] Ouvr. cité.

[2] La plupart étaient professeurs au Conservatoire et attachés à l'orchestre de l'Opéra.

[3] *Revue musicale de Paris* (no du 18 septembre 1830).

> Ni cet excès d'honneur, ni cette indignité!. .

protéste-t-il, très logiquement, au début, en citant un vers célèbre. Et sa plume érudite nous montre les grands ténors, véritables collaborateurs des maîtres de la scène lyrique, créateurs à leur tour, et, par leur goût, leur intelligence, leur passion du beau, dignes réellement de ce beau nom trop prodigué d'*artistes*. C'est Legros aventurant pour Gluck, et par conviction pour la vérité de cette école nouvelle et la grandeur de cette musique, toute une carrière de succès assurés; c'est Garcia défendant *Don Juan* contre les tripatouillages des exécutions courantes; c'est Adolphe Nourrit luttant constamment pour introduire un peu de vérité, de passion sincère, dans les rôles si conventionnels qu'on lui donnait trop souvent à créer...

Aussi bien, n'est-ce pas Nourrit, véritable Talma de la scène lyrique, artiste si rare, caractère si pur, qui déclarait à qui voulait l'entendre : « Être fidèle à la nature est le plus sûr moyen de ne pas se tromper »? Et en effet, c'est par la vérité qu'il cherchait l'émotion, qu'après lui Duprez cherchait par la force. « Il est plus facile de crier fort que de penser juste, » disait plus tard Roger, un autre vrai artiste, qui était obligé de lutter contre les habitudes du public (tant Duprez l'avait gâté) « lorsqu'au lieu d'un *cri* il donnait une *idée* », comme il conte lui-même.

Cette lutte avec le mauvais goût du public, il n'est pas donné à tous les artistes d'avoir le courage de la livrer. Heureux ceux qui peuvent tout se permettre, même d'avoir une âme, et dont les notes exceptionnelles font excuser le talent dramatique. C'est l'histoire de Tamberlick et de son fameux *ut* dièse. On ne venait que pour lui et à l'heure où il devait le donner, et s'il ne le donnait pas, on se trouvait volé. Et le fait est qu'il était merveilleux, naturel, facile, pur et colossal... bref, un phénomène. Mais il *n'empêchait pas* Tamberlick, heureusement pour sa gloire, d'être par lui-même un vrai tragédien, au geste noble, au grand style, vivant puissamment ses rôles.

Mais laissons la parole à M. Van Dyck :

« Les chanteurs qui pensent que le succès, que la faveur du public est le but suprême de leur profession n'ont pas toujours tort, car il faut s'entendre sur la façon dont ils peuvent l'atteindre. Là où ils sont dans le faux, c'est quand ils s'imaginent qu'on ne peut l'atteindre en restant fidèle à la vérité, quand ils méconnaissent la plus invariable et la plus abondante source de l'*effet* qu'ils cherchent : l'effacement absolu de l'interprète derrière son personnage...

» ... Il y a des ténors qui ne sont que des ténors, mais il y a des ténors qui sont des artistes... de même qu'il y a des artistes qui se laissent bénévolement guider par le goût, d'ailleurs versatile et capricieux du public, et il y en a d'autres que rien ne distrait de leur but et qui savent réagir contre le faux goût et le conventionnalisme.

» Au moment où le maître de Bayreuth faisait faire un pas de géant à l'opéra, au moment où il exposait ses idées sur *l'œuvre d'art de l'avenir*, bien peu d'interprètes furent capables de le comprendre et de le suivre. Il s'en trouva cependant d'enthousiastes et qui le servirent de leur mieux! Dans la nuit de Noël, les anges entonnèrent dans les cieux : « Paix aux hommes de bonne volonté! » Je dirai : Paix, honneur aux interprètes de bonne volonté, à ceux qui sont sincères et qui, mettant au service de l'ouvrier créateur leur personnalité, interprètent fidèlement la pensée de l'auteur! »

Il appartenait au fidèle interprète, au pénétrant et original tragédien lyrique qu'est Ernest Van Dyck de traiter avec une éloquence particulière la question de l'exécution wagnérienne. Sa conclusion n'est pas moins juste et noble; il faut la citer :

« Avec Richard Wagner, tout l'art lyrique devait changer. L'interprète devenait partie intégrante de l'œuvre, et le « ténor » d'après la définition classique devenait impossible. Si, pour chanter, il fallait, d'après la définition de Rossini, surtout *della voce*, *della voce* et *ancora della voce*, je crois que l'on doit exiger en outre de l'interprète wagnérien quelques études préalables, quelques connaissances historiques et esthétiques, en dehors de la musique et de l'art du mime.

» Wagner a réconcilié la musique et le drame; la plastique, la mimique, la danse (dans la noble acception du mot), la peinture (le décor) concourent à présenter le drame, que la symphonie éclaire et explique. L'*inexprimable* est ainsi exprimé par l'orchestre. L'état d'âme du personnage devient tangible par la magie des sons....

» Il est évident qu'une très belle voix, même fruste, même sortant du gosier d'un rustre absolument inintelligent, aura toujours sur le public une action que j'appellerai « élémentaire », comme le chant des oiseaux et le son du cor au fond des bois. Mais ceci n'a plus aucun rapport avec le théâtre musical tel qu'à l'avenir on le comprendra fatalement.

» Lorsqu'une partition muette est rendue vivante par l'interprète, le seul interprète génial sera celui qui aura mis son intelligence au service de la pensée de l'artiste créateur, humblement, entièrement.... »

C'est le mot de Kundry : « Dienen, dienen!! » Avais-je raison de dire qu'on ne peut de plus noble façon caractériser le devoir de l'artiste interprète des chefs-d'œuvre? H. DE CURZON.

LA FÊTE DES VIGNERONS

Vevey, le 4 août 1905.

La plupart des journaux quotidiens ont consacré de longs articles aux fêtes très particulières qui ont eu lieu dans la petite ville de Vevey les 4, 5, 7, 8, 10 et 11 août. On nous excusera donc d'omettre ici les obligatoires descriptions du site admirable, du temps magnifique, de l'affluence considérable et enthousiaste, du luxe des costumes, etc., ainsi que les anecdotes érudites sur l'ancienneté de la fête traditionnelle des Vignerons, et ses avatars divers, depuis le moyen-âge jusqu'à nos jours (1). Il suffira aux lecteurs du *Guide* de savoir que la partie *musicale* de ces fêtes est devenue aujourd'hui tellement prépondérante, qu'elle mérite à tous égards de retenir leur attention.

Limitée jadis à quelques chansons et danses locales, susceptibles d'éveiller seulement la curiosité assez spéciale des folkloristes, la « Fête des Vignerons » fournit maintenant la matière à de véritables compositions lyriques, sortes d'oratorios profanes, ou plutôt païens, aussi développés qu'un drame musical de moyenne longueur.

Sans doute, le chant populaire y conserve une très large place, car il ne faut point oublier que l'interprétation demeure confiée pour la plus grande partie au *peuple*... non point un peuple d'opéra-comique, recruté par une agence de théâtre parmi les « laissés pour compte » du cabotinage malheureux, mais un *vrai peuple* de cultivateurs, de pasteurs et de paysans, arrachés momentanément et bénévolement à leur labeur rural pour endosser des costumes d'apparat qu'ils fournissent à leurs frais, et s'exercer aux chants, chœurs, danses et défilés divers que réclament d'eux les organisateurs des fêtes.

Toutefois, ce chant populaire est aujourd'hui encadré dans une sorte de construction musicale assez vaste, encore qu'irrégulièrement assise sur ses bases, de même que le peuple, acteur et figurant, est encadré dans une élite d'amateurs instruits et d'artistes de profession.

Signalons tout de suite parmi ces derniers, Mme Welti-Herzog, une prêtresse de Cérès à la voix ample et sonore emplissant sans effort l'immense arène à ciel ouvert; Mme Troyon-Blaesi, prêtresse de Palès, dont on eût voulu apprécier mieux, dans un local plus restreint, la voix souple et délicate; enfin M. Charles Troyon, honorable interprète du rôle de prêtre de Bacchus.

C'est à M. Gustave Doret, musicien aussi consciencieux qu'intelligent, qu'avait été confiée la tâche périlleuse et lourde d'enfermer dans un cadre musical unique des éléments pittoresques et littéraires un peu disparates, en raison des exigences de la tradition locale, qui interrompent parfois désavantageusement les séduisantes poésies du livret, dû à la plume de M. René Morax.

Hâtons-nous de dire que le résultat des efforts combinés des deux auteurs constitue une œuvre éminemment estimable et intéressante, et que les observations, auxquelles cette œuvre nous paraît pouvoir donner lieu sur certains points, ne sauraient infirmer gravement sa très réelle valeur.

Qu'on nous permette donc de signaler loyalement et sans détour les points critiques à notre sens : aussi bien, l'éloge dithyrambique serait-il à la fois déplacé vis-à-vis d'un auteur soucieux de son propre perfectionnement, et fastidieux pour le lecteur, qui doit attendre ici avec raison un peu plus qu'une inutile collection d'épithètes laudatives.

---

(1) Lire notamment à ce propos les excellents articles de M. Adolphe Brisson dans le *Temps* (numéros des 10, 17 et 23 juillet dernier).

La partition de M. Doret (1) comporte une introduction consacrée à la glorification de l'agriculture, et quatre parties ou tableaux représentant les quatre saisons, avec leurs cortèges symboliques de costumes locaux et de divinités païennes, que cette juxtaposition un peu anachronique n'avait point effarouchées.

A chacune des saisons était réservée une large part de chants et danses populaires, tantôt choisis dans le répertoire du canton de Vaud, tantôt composés par l'auteur, avec un tact et une connaissance du *genre local* tout à fait dignes d'éloges.

Citons, parmi ces dernières : dans l'*Hiver*, la *Chanson des Bûcherons*, d'un rythme à la fois brutal et souple, et, dans l'*Eté*, les couplets des *Glaneuses*, auxquels l'auteur, par un mépris très louable des succès faciles, a su refuser, lors de la première représentation, les honneurs du *bis*, réclamé par l'auditoire avec une insistance méritée.

Cette partie musicale populaire est en quelque sorte *épisodique*. Elle était imposée par l'objet même de la fête et n'offrait guère de conciliation possible avec un plan général de composition : forcément incohérente par le désordre de ses tonalités, elle répondait pleinement à son but par sa simplicité campagnarde, sa fraîcheur naïve et sa gaîté de bon aloi.

Mais, dans l'œuvre de M. Doret, cette succession d'intermèdes est subordonnée à une conception plus haute, plus une, plus *cyclique*, dirions-nous volontiers, en dépit de l'abus flagrant qu'on fit naguère de ce terme un peu rébarbatif. Et cette conception apparaît, nous a-t-il semblé, dans l'introduction, qui commande tout l'ouvrage.

Après l'affirmation en un choral solennel du ton de *fa* majeur, qui semble devoir être le ton prépondérant, cette introduction met en scène successivement les personnages symboliques des saisons, avec les harmonies ou les dessins qui leur demeureront attachés : l'*Hiver*, avec son accord de *sol* bémol majeur, enchaînant à *ré* naturel mineur ; le *Printemps*, personnifié par la prêtresse de Palès, avec le ton de *sol* majeur et son motif de valse caractéristique ; l'*Eté*, personnifié par la prêtresse de Cérès, avec un dessin moins précis en *mi* bémol, et, enfin, l'*Automne*, personnifié par le prêtre de Bacchus, avec un dessin en *ut*.

Pourquoi faut-il que ce point de départ, excellent selon nous, demeure par la suite à l'état d'intention vague, à peine saisissable pour les esprits avertis, sauf en ce qui concerne la valse du *Printemps* et le ton de *sol*, qui lui demeure annexé très nettement et très heureusement ?

Sans doute, l'auditoire occasionnel des fêtes est indifférent à une considération de cet ordre : il lui faut le grand effet, et ce « grand effet » est obtenu, dans la plupart des cas, par la sûreté et la sonorité de l'orchestration, l'excellente écriture des chœurs, la netteté un peu prévue des lignes mélodiques. Mais nous ne pouvons nous défendre de croire qu'une œuvre de cette nature peut et doit viser plus haut que la réalisation éphémère dont la brise du lac emporte aujourd'hui les derniers échos, et qu'elle doit, pour être définitivement classée, résister à l'analyse plus froide et parfois plus sûre des musiciens qui n'auront point subi la fascination de l'admirable spectacle du 4 août.

Ceux-ci penseront peut-être aussi quelque jour que la belle conception esquissée dans l'introduction synthétique de M. Doret eût gagné à se poursuivre avec plus de fermeté et de précision. Le choix des thèmes et des tonalités, excellent pour le *Printemps*, leur paraîtra déjà moins bon pour l'*Eté*, car le ton de *mi* bémol qui lui est afférent constitue, par rapport au ton de *sol*, qu'on vient de quitter, une diminution de clarté injustifiée. L'harmonie symbolique de l'*Hiver* leur semblera malheureusement à peine perceptible, et le point culminant de la composition, qui devrait être l'*Automne*, subira l'effet de l'indétermination de son thème et de ces inutiles fluctuations de tonalité, qui lui ôtent toute cohésion avec le plan général.

Mais si de telles opinions sont sans doute à prévoir pour l'avenir, on peut affirmer aujourd'hui que telle et telle page de l'œuvre contiennent en en elles assez de beauté forte et expressive pour défier toute critique sérieuse : l'exquise fraîcheur du *Ballet des Guirlandes* et la farouche violence de la *Bacchanale* ont d'ores et déjà placé leur auteur parmi ceux qu'il faudrait d'abord égaler, avant de prétendre les dépasser sur leur propre domaine.

AUGUSTE SÉRIEYX.

---

(1) *La Fête des Vignerons*, chez Fœtisch frères, à Lausanne.

LA SEMAINE

PARIS

LE CONCOURS RUBINSTEIN s'est terminé la semaine dernière, à la salle Erard. On sait que le célèbre pianiste avait institué un concours international de piano entre tous les pianistes (hommes) d'une part et les compositeurs de l'autre, âgés de 20 à 26 ans, portant deux prix de 5,000 francs à décerner tous les cinq ans, et que, depuis le tournoi qu'il présida lui-même en 1890, à Saint-Pétersbourg, les concours qui portent le nom de Rubinstein eurent lieu, en 1895, à Berlin, et en 1900, à Vienne. C'est à Paris que devait être jugé le concours de 1905, qui a nécessité six jours de séances.

Il faut croire que nos jeunes virtuoses ont peur de risquer leur réputation naissante, car, sur 26 pianistes, 3 seulement étaient Français. La proportion était du reste la même pour les autres nationalités, sauf les Russes, au nombre de 6. On comptait 3 Belges, 3 Allemands, 2 Anglais, 2 Italiens, 2 Autrichiens, 2 Hongrois, 1 Polonais, 2 Espagnols. Il n'y avait que 5 compositeurs : 1 Russe, 2 Hongrois, 1 Italien et 1 Français. Le peu d'empressement excité par ce dernier concours a étonné. Le programme : un morceau de concert avec orchestre, une sonate ou un trio, etc., et diverses pièces de piano, mais le tout exécuté par l'auteur même, aurait dû, semble-t-il, tenter davantage.

Voici quelle était la composition du jury :

Président : M. Léopold Aüer, professeur au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, délégué du Conseil académique de Russie, chevalier de la Légion d'honneur. Membres : MM. de Lange, directeur du Conservatoire d'Amsterdam; Stanislas d'Eksner, directeur du Conservatoire de Saratow; de Pouchalsky, directeur du Conservatoire de Kiew; Presmann, directeur du Conservatoire de Rostow-sur-Don; Richard von Perger, directeur du Conservatoire de Vienne; Hollander, directeur du Conservatoire Stern de Berlin; Nicolaïeff, directeur du Conservatoire de Tiflis; D^{r} Otto Neitzel, pianiste, critique musical à la *Gazette de Cologne;* Arthur De Greef, professeur au Conservatoire de Bruxelles; Louis Dietl, professeur au Conservatoire de Vienne; Camille Chevillard; Paul Braud; Victor Staub; Joseph Jemain. Secrétaire : Fr. Barrau.

Les épreuves pour les pianistes exécutants ont duré quatre jours et demi. Elles se divisaient en deux séries : 1^{o} l'exécution imposée de l'*andante* et du *finale* du *Concerto en sol majeur* de A. Rubinstein, piano et orchestre; 2^{o} l'exécution de pièces au choix du candidat, mais d'après le programme suivant : J.-S. Bach, un *prélude et une fugue* à quatre voix. — Haydn ou Mozart, un *andante* ou un *adagio.* — Beethoven, une *sonate* complète, prise dans les op. 78, 81, 90, 101, 106, 109, 110, 111. — Chopin, une *mazurka*, un *nocturne* et une *ballade.* — Schumann, un ou deux morceaux des *Fantasiestücke* ou des *Kreisleriaua.* — Liszt, une *étude.*

C'est l'Allemagne qui a triomphé, avec le jeune Wilhelm Backhaus, de Leipzig, né en 1884 et professeur à Manchester. Une grande fougue, avec un son d'une rondeur et d'une ampleur rares, un style intense d'expression et une technique magistrale, lui ont valu le prix des pianistes presque à l'unanimité, avec le programme (à son choix) suivant : Bach : *Prélude et Fugue* (*mi* bémol majeur), du *Clavecin bien tempéré.* Mozart : *Andante* de la *Sonate* en *fa* majeur. Beethoven : *Sonate* en *si* bémol majeur, op. 106. Chopin : *Mazurka* en *sol* mineur; *Nocturne* en *ré* bémol; *Ballade* en *la* bémol majeur. Schumann : *Kreisleriana* n^{os} 1 et 2. Liszt, *La Campanella.*

On aurait aimé cependant à faire partager ce prix au lauréat suivant, un Autrichien du même âge, M. Eisner, qui a dû se contenter de la première des *mentions honorables*, dont le nombre s'est élevé à cinq : MM. Eisner, Swirsky (Polonais), Helberger (Allemand), Kreuzer (Russe) et Turcat (Français), les trois derniers *ex æquo.*

Le concours des compositeurs a paru moins remarquable, si bien même que le jury n'a pas cru devoir décerner le prix, et a simplement indiqué deux *mentions honorables*, dont MM. Brugnoli (Italien) et Bartok (Hongrois) ont été les titulaires. Les trois autres concurrents étaient MM. Flament (Français), Weinberg (Russe) et Sagody (Hongrois).

C'est M. Chevillard qui s'était chargé de l'orchestre auquel tous ces pianistes avaient dû avoir recours, soit comme exécutants, soit comme compositeurs.

— Au cours de la distribution des prix du Conservatoire, M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts, a remis la rosette d'officier de l'Instruction publique à M. Rémy, professeur de violon; à M. Lœb, professeur de violoncelle; à M^{me} Vinot, professeur de solfège.

Voici en outre, l'énumération des prix accordés, en vertu de certaines fondations ou legs :

Legs Nicodemi, 500 fr. : MM. Rochu et Mâcon.

Prix Guérineau, 300 fr. : M. Carbelly, M^{lle} Chenal.

Prix Georges Hainl, 100 fr. : M. Doucet.

Prix Popelain, 1,200 fr. : Mlles Caffaret, Arnaud, Antoinette Lamy, Veluard et Kastier.

Prix Ponsin, 435 fr. : Mlle Ludger.

Prix Henri Herz, 200 fr. : Mlle Veluard.

Prix Jules Garcin, 200 fr. : M. Saury.

Prix Girard, 300 fr. : Mlle Vizentini.

Prix Eugénie Sourget de Santa-Colona, 250 fr. : M. Dumas.

Prix Tholer, 200 fr. : Mlle Corlys.

Prix Monnot, 578 fr. : M. Saury.

Legs Bucheré, 700 fr. : Mlles Lapeyrette, Bergé.

Prix Meunié, une harpe Erard : M. Mauger.

Prix C. Rose, 200 fr. : M. Capelle.

Prix Guilmont (1re année), 500 fr. : M. Joseph Boulnois

N'ont pas été décernés : le prix Doumic, qui doit être attribué à la lauréate du concours d'harmonie (femmes), et le prix Louis Diémer, donné seulement tous les trois ans. Il sera décerné en 1906 et il sera alors de 4,000 fr.

— Les chœurs ont commencé à l'Opéra, sous la direction de M. Puget, les études du *Freischütz*. Voici la distribution du chef-d'œuvre de Weber, telle qu'elle a été définitivement arrêtée avec les doubles pour les principaux rôles : Max, MM. Rousselière (Dubois); Gaspard, Delmas (Gresse); Kilian, Gilly; Samiel, Cancelier; Ottokar, Riddez; Cuno, Delpouget; l'Ermite, Dinard; Agathe, Mlles L. Grandjean (Mérentié); Annette, Hatto (Chenal).

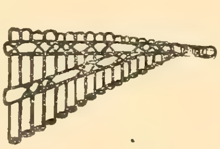
— M. Xavier Leroux vient de terminer sa partition du *Chemineau* d'après la pièce de M. Jean Richepin, dont on se rappelle le grand succès à l'Odéon. On sait, d'autre part, que le jeune compositeur avait toute terminée la *Théodora* qu'il fit en collaboration avec MM. Sardou et Ferrier.

— Un monument à Benjamin Godard.

Bientôt, le square Lamartine comptera un hôte de plus. Benjamin Godard y voisinera avec l'auteur de *Jocelyn*.

Le musicien, disparu il y a justement dix ans, ne fut-il pas, d'ailleurs, le seul musicien qui ait tiré un opéra des œuvres du grand poète?

L'emplacement choisi par le comité et accordé par la ville de Paris souligne un rapprochement assez heureux entre deux âmes si délicates.



BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Les fêtes jubilaires du soixante-quinzième anniversaire de l'indépendance de la Belgique nous ramènent un mois plus tôt l'ouverture de la saison théâtrale. Il convenait qu'en cette circonstance l'art national et l'histoire de notre pays fissent les frais de cette première soirée : *Princessse d'auberge* de Jan Blockx, le duo de la *Muette*, la *Brabançonne* et *Vers l'Avenir* de F.-A. Gevaert ont été accueillis par des applaudissements dans lesquels l'enthousiasme artistique ne le cédait en rien à l'orgueil patriotique.

Un heureux rajeunissement des décors et des costumes et surtout un travail consciencieux, méticuleux, une étude aussi soignée que s'il se fût agi d'une création, ont admirablement mis en valeur le chef-d'œuvre de Blockx. Sa *Princesse d'auberge* restera au premier rang de ses œuvres dramatiques par son caractère théâtral et passionné, par la fougue de son lyrisme et le rare bonheur de son inspiration. Il a su — et la chose était difficile — rendre sensible la matérialité souvent brutale de certains instincts populaires sans tomber dans la vulgarité. L'œuvre ainsi réalisée est pleine de force, de vie, de réalité; elle est l'expression juste et sincère de quelques-uns de ces sentiments, de ces caractères que M. Edmond Picard appela si justement l'âme belge.

L'interprétation fut de premier ordre. L'orchestre et les chœurs, conduits magistralement par M. Sylvain Dupuis, ont eu toute la fougue, les larges sonorités, toute la fermeté désirables. Mme Paquot-D'Assy a trouvé dans Rita l'un de ses meilleurs rôles, et comme chant, et comme jeu; M. Laffitte s'y est révélé sous un jour nouveau, et il faut admirer vraiment la rare perfection avec laquelle il s'est assimilé les côtés nationaux du caractère de Merlyn. Le rôle farouche et brutal de Rabo, le personnage plus joyeux de Marcus, la silhouette pittoresque de Bluts, ont trouvé des interprètes excellents dans MM. D'Assy, Bourbon et Belhomme. Mmes Laffitte (Reinilde) et Bourgeois (Katelyne) méritaient d'être applaudies comme elles le furent et il convient d'associer à leur succès Mlle Tourjane, MM. Danlée, Caisso, François.

Dans le cadre pittoresque du décor de la Grand'Place de Bruxelles, entouré des chœurs et des drapeaux, MM. Laffitte et Bourbon, en volontaires de 1830, ont chanté avec fougue le duo de la *Muette*, premier signal de notre révolution. Puis les chœurs ont interprété *Vers l'Avenir* de Gevaert.

Enfin, M. Bourbon a chanté la *Brabançonne* aux applaudissements de la salle entière.

Après la représentation, MM. Kufferath et Guidé ont offert au foyer du théâtre, à l'occasion des fêtes nationales, un raout à tous leurs artistes et à tout le personnel. Le bourgmestre et les échevins de Bruxelles, les membres du conseil comunal, y assistaient, et la fête fut charmante, cordiale, pleine de gaîté. En quelques mots heureux, M. Maurice Kufferath, évoquant le passé du théâtre et son avenir, porta la santé de tous les collaborateurs de la maison et but à la prospérité et à la gloire de l'art lyrique belge. Puis M. De Mot, félicitant les directeurs et les artistes, parla avec enthousiasme de notre art lyrique national et, se tournant vers M. Jan Blockx, lui exprima la fierté que ses concitoyens ressentent de son succès et de ses triomphes. R. S.

— Voici le tableau de la troupe du théâtre royal de la Monnaie :

MM. Sylvain Dupuis, premier chef d'orchestre; Fr. Rasse, chef d'orchestre; Ch. De Beer, régisseur général; Nicolay, chef du chant; M. Charlier et G. Mertens, pianistes-accompagnateurs; Anthony Dubois, chef des chœurs; A. Dubosq et J. Delescluze, décorateurs.

CHANTEUSES

Mmes Félia Litvinne (en représentations), Jane Paquot-D'Assy, Francès Alda, Lucette Korsoff, P.-L. Donalda, C. Bressler-Gianoli, Jeanne Laffitte, Cécile Eyreams, Jane Maubourg, Dratz-Barat, Jeanne Bourgeois, Fanny Carlhant, Jane Paulin, Adrienne Tourjane, H. de Bolle, M. Udellé, Maria Lambert, L. Dewin, M. Massart.

TÉNORS

MM. Ch. Dalmorès, L. Laffitte, Léon David, Jean Altchevsky, P. De Meyer, E. Forgeur, Hector Dognies, V. Caisso.

BARYTONS

MM. Henri Albers, M. Decléry, L. Bourbon, A. François, Armand Crabbé.

BASSES

MM. Pierre D'Assy, H. Paty, Artus, H. Belhomme, Ch. Danlée.

DANSEURS

MM. Ambrosiny, J. Duchamps.

DANSEUSES

Mmes Aïda Boni, Nelly Cabrini, Gabrielle Carrère, A. Pelucchi, Paulette Verdoot, Dora Jamet, I. Ronzio.

— Une œuvre nouvelle de M. Edgar Tinel est toujours un petit événement musical. L'auteur de *Franciscus* et de *Godelieve* ne se prodigue pas, et quoiqu'il ne jouisse pas en Belgique de la réputation à laquelle il pourrait légitimement prétendre et que ses ouvrages ont consacrée à l'étranger, en Allemagne notamment, son talent s'est imposé avec assez de vigueur pour que ses compatriotes s'accordent à le reconnaître le plus complet de leurs compositeurs.

Le *Te Deum* à six voix réelles, avec orgue et orchestre, qu'il vient d'écrire pour les fêtes jubilaires du soixante-quinzième anniversaire de l'indépendance, et que la maîtrise de Sainte-Gudule a exécuté le 21 juillet, est digne en tous points de ses productions précédentes.

Ecrite tout entière dans le style diatonique, avec, comme thèmes principaux, les motifs de la liturgie, sans soli ni phrases détachées, la grande voix du chœur ne faisant entendre qu'un chant syllabique suivant scrupuleusement les textes sacrés, l'œuvre est évidemment inspirée des nouvelles règles auxquelles le pape Pie X a entendu subordonner la musique d'église et peut être considérée comme un modèle du genre; sans recherche aucune de l'effet et avec une simplicité de moyens toute classique, elle est arrivée à produire une impression considérable.

Parmi les parties qui ont porté le plus, citons : le *Sanctus*, entonné par les basses sur la mélodie liturgique et repris successivement par les autres voix à la quinte supérieure, une psalmodie du chœur répondant à chaque invocation; le *Patrem immensæ majestatis*, magnifique largo, d'une puissance extraordinaire, où le thème liturgique passe noblement agrandi, dans les tenues de voix et la polyphonie orchestrale; le *Judex crederis*, avec son expressif chant des violons, et le *Te ergo quæsumus*, chanté à l'unisson par les soprani, d'une impression véritablement poignante; l'*Æterna fac*, avec ses majestueuses notes de pédales, ses entrées consécutives en *crescendo* et *decrescendo*, une des plus belles pages de l'œuvre sans conteste; enfin, l'*In te Domine*, page superbe où les voix, l'orchestre et l'orgue s'unissent en une gradation formidable pour aboutir au triple *forte* final.

M. Marivoet, le distingué maître de chapelle de la collégiale, a mis tous ses soins à l'exécution de l'œuvre de M. Tinel et ne mérite que des éloges pour la façon dont il a dirigé l'imposante masse chorale et orchestrale qu'il avait réunie. Il a su obtenir de ses trois cents chanteurs des effets de pianissimo qu'on ne rencontre que dans les concours d'orphéons et, d'autre part, il ne nous souvient pas d'avoir entendu résonner aussi magnifiquement les voûtes de l'antique cathédrale. L'orchestre aussi s'est distingué, encore que certaines sonorités, celles des violons notamment, eussent fait désirer parfois un simple accompagnement d'orgue.

Et maintenant qu'on a mis au point une œuvre de cette importance, espérons que nous la réentendrons au prochain *Te Deum.*

— M. René Devleeschouwer, organisateur de concerts, vient de transférer ses bureaux, 30, rue des Eburons, à Bruxelles.

CORRESPONDANCES

BLANKENBERGHE. — Dimanche, au Casino, devant un auditoire aussi nombreux que choisi, a eu lieu la première exécution d'une œuvre inédite du compositeur brugeois M. Jules Goetinck, *Seïla.* Le poème, de MM. Guinaud et Daxhelet, est tiré de l'histoire hébraïque. Jephté a promis au dieu des armées de sacrifier le premier être qu'il rencontrerait quand, victorieux, il reviendrait de la guerre; la fatalité veut que ce soit sa fille unique, Seïla... Désespoir du père et de Saïr, le fiancé, qui, fou de douleur, se donne la mort.

M. Goetinck a suivi avec une intelligente compréhension le sujet.

Le prélude a fait grande impression. Le rôle de Seïla était tenu par Mlle Berthe Seroen, qui a chanté remarquablement son grand air : *Seigneur, ta main souveraine.* Elle a interprété tout son rôle en tragédienne et chanté en parfaite musicienne. Nous n'en dirons pas autant de Saïr (M. Raes), qui n'a pas été à la hauteur de son personnage très important. En revanche, M. Dons, dans celui de Jephté, a été excellent. Applaudissements enthousiastes à la fin de l'ouvrage. Z.

LA HAYE. — Le Wagner Verein néerlandais donnera en novembre, au théâtre communal d'Amsterdam, sous la direction de M. Henri Viotta, deux représentations de *Tristan et Isolde*, et au mois de mai 1906, deux représentations de *Parsifal*, avec Mme Félia Litvinne dans le rôle de Kundry.

L'Opéra italien, sous la direction de M. de Hondt, nous reviendra aussi, mais aura son siège principal à Amsterdam. Il paraît que le replâtrage de l'Opéra néerlandais avec les invalides réunis des dernières troupes est également un fait accompli. M. Vander Linden en sera le directeur; il établira son siège principal à Rotterdam.

Au Kursaal de Scheveningue, la dernière quinzaine a été fort intéressante. Comme solistes, on nous a fait entendre une pianiste de Munich, de grand talent, Mme Langenhau-Hirzel, qui a joué avec un fort beau style le concerto en *si* bémol de Brahms et la polonaise en *mi* bémol majeur de Chopin. Puis nous avons applaudi Mlle Rosa Ettinger, élève de Mme Mathilde Marchési, qui avait déjà fait sensation à La Haye il y a une huitaine d'années, au concert de Diligentia, et qui a provoqué de nouveau un grand enthousiasme après avoir chanté un air du *Re Pastore* de Mozart et des *Lieder* de Schubert, Schumann, Humperdinck, Delibes et Löwe. Ses vocalises, ses trilles et sa diction méritent les plus sincères éloges. Comme nouveautés orchestrales, nous avons eu deux ouvertures et une *sinfonietta* de médiocre importance, une symphonie russe fort originale, intelligemment orchestrée, *Sommerklänge aus Süd Russland*, du compositeur danois Victor Bendix, et un arrangement orchestral de l'adorable sixième sonate pour violon de J.-S. Bach, finement instrumenté par Bachrich et exécuté dans la perfection par l'excellent Orchestre philharmonique, sous la direction de M. August Scharrer. Ed. de H.

VERVIERS. — Dimanche 13 août se donnait au théâtre la dernière séance du concours international de chant d'ensemble organisé par les sociétés royales l'Emulation et l'Orphéon de Verviers. Cette séance était consacrée au concours en division d'honneur.

Comme chœurs imposés, les concurrents chantaient *Charité* de Th. Radoux, la troisième partie de l'impressionnant triptyque du distingué directeur du Conservatoire de Liége, et *l'Or (Aurum an libertatem)*, chœur à six voix d'hommes de M. Louis Kefer, directeur de l'Ecole de musique de Verviers, poème de Félix Bernard, traduction latine de M. J. Feller. Qui dit chœur imposé dit œuvre hérissée de difficultés, difficultés de mesure, d'intonation, de registre. Ce ne sont que pièges, embûches, mouvements contrariés. En général, on chante une fois le chœur imposé, une seule fois, le jour du concours, puis on en fait relier superbement la partition, et, en belles lettres d'or, on y inscrit : « Souvenir du concours de.... », et l'œuvre est classée dans les archives de la société, d'où elle ne sortira plus. Le grand mérite de M. Louis Kefer, c'est d'avoir fait, en même temps qu'une œuvre de concours, une œuvre abordable, réellement artistique, d'une large et vigoureuse inspiration et qui fera, nous en sommes convaincus, partie du répertoire des sociétés chorales éprises du beau et du grand.

Dans son poème, très heureusement traduit en latin par M. Jules Feller, professeur à l'athénée de Verviers, Félix Bernard exalte l'amour de la liberté, le seul bien réellement enviable, auprès duquel l'or, devant lequel rampe l'humanité, n'est que le *vile metallum*, source de toutes les défaillances, de toutes les hontes, de tous les asservissements.

M. Kefer a trouvé, pour rendre les sentiments de glorification de l'or par l'homme assoiffé des ivresses qu'il procure, des phrases de fougueux enthousiasme, où la richesse des thèmes et leur distribution aux différentes voix produisent un bel effet de solidité et de cohésion ; la première partie se termine dans une affirmation d'une magistrale grandeur : *Tu solus es vere Rex.*

Puis c'est l'*andante cantabile* qui chante les fallacieuses promesses de la fortune, ses jouissances, sa puissance consolatrice et endormante des douleurs et des découragements. Il y a dans cette partie des phrases de grande douceur et d'émotion intense, rehaussées d'harmonies séduisantes. A cette partie succède un *allegro moderato* en 6/8 d'une grâce charmante, qui se termine en *piu lento* 2/4 pour conduire au final. Celui-ci, à part un court épisode agité, fiévreux, est conçu dans un sentiment largement inspiré. L'auteur chante la Liberté à pleine voix, à plein cœur, et il règne dans ces pages un souffle puissant de robuste foi, d'ardent enthousiasme, qui émotionne et transporte.

M. Louis Kefer a fait là une belle et grande œuvre. Le public l'a compris et lui a fait une chaude ovation.

Voici d'ailleurs le résultat du concours : Premier prix, Royale des chœurs Amitié, de Pâturages (Belgique); deuxième prix, Sänger Vereinigung, de Crefeld (Allemagne); troisième prix, Orphea, Aix-la-Chapelle (Allemagne); quatrième prix, Sociedad Coral, de Bilbao (Espagne). E. H.

VIENNE. — Le premier coup de sonnette! Les premiers signes de vie — ou de grâce — des directeurs et des artistes qui, sous peu, feront notre bonheur ou nos peines esthétiques! Le 18 de ce mois, c'est l'Opéra impérial qui rouvre avec *Lohengrin*. Lohengrin, c'est le symbole classique de la confiance, de la croyance, et nous ne demanderions pas mieux que de devoir considérer dans le choix de ce drame de début une « pensée intime », une noble intention à belles et constantes conséquences de la direction de l'Opéra. De son côté, une autorité artistique exige aussi de la part du public toute confiance, et il faut espérer que l'échange de ce noble sentiment, qui ferait plus de la moitié du bonheur universel, ne laissera rien à désirer.

Tandis que M. le directeur de l'Opéra ne laisse rien entrevoir de ses intentions, M. Simons, directeur de l'Opéra populaire publie un programme assez détaillé de son activité prochaine. Il veut « monter » une quantité d'œuvres classiques et nouvelles. En premier lieu, ce sera *La Cabrera* de G. Dupont, tant promise et attendue, et, pour des raisons que nous espérons connaître bientôt, refusée par le grand Opéra. Ensuite : *Tatiana* de Lehar, *Les Deux Veuves* de Smetana, *Dusele et Babeli* de Kaskel, *La Cloche engloutie* de Zöllner et *Le Pater* de Köhr. Et puis : *Bruder Lustig*, l'œuvre nouvelle de Siegfried Wagner, dont la première aura lieu au mois d'octobre à Hambourg; *Le Mariage forcé* de Humperdinck (dont le sujet est tiré d'un roman de jeunesse de Dumas père). Plus tard, après Pâques, ce sera le tour de M. Simons avec la musique de Humperdinck, *Le Miracle de Cologne.*

Parmi les artistes nouvellement engagés, il y aura : Mussil, Brandt, Tischner, Fiedler, Lordmann, Melms et Kracher, tous des aimés de notre public. La direction de l'orchestre appartient à MM. Zemlinsky et Baldreich.

Toute cette besogne colossale sera entremêlée d'une saison italienne avec Mme Emma Bellincioni et M. Alessandro Bonci, dans la *Tosca*, *Rigoletto*, *Don Pasquale* et *Gli Puritani.*

On nous dit que le mois prochain, nous aurons une première à sensation à l'Opéra : ce sera le début de M. Victor Mandincea, un lieutenant du 67e de ligne, que le directeur, M. Mahler, a eu l'occasion d'entendre. On dit mieux encore, à savoir que M. Mahler a proposé, dès la première audition, à M. Mandincea un engagement. M. Mandincea est d'origine roumaine. Ce sera le troisième Roumain qui essaie de s'acquérir le droit de prêtrise au « temple du Ring ». Nous lui souhaitons plus de bonheur, tout le bonheur!

JOHANNÈS SCARLATESCO.

VITTEL. — Si la comédie ne chôme pas au théâtre du Casino, toujours abondamment pourvu de tournées : Brasseur, Galipaux, Condé, Baret, etc., en revanche, les soirées de musique sont bien rares. Celle que vient de nous donner le Quatuor vocal bruxellois, avec le concours du violoniste Georges Sadler et du chansonnier Marcel Lefèvre, a été d'autant mieux goûtée. Le Quatuor n'était pas inconnu ici ; son répertoire de vieilles chansons et de madrigaux du XVIe siècle a obtenu son habituel succès et les chanteurs, toujours impeccables, ont été ovationnés comme ils le méritaient. M. Sadler a joué avec beaucoup de style une *Sarabande* de Beethoven et fait montre d'une belle virtuosité dans les *Variations* de Tartini. Il a, lui aussi, été très applaudi. Quant à M. Marcel Lefèvre, qui clôturait la soirée par une causerie, avec exemples chantés, sur l'Histoire de la Chanson française du moyen âge au « Chat noir », il s'est montré non seulement conteur exquis, mais véritable artiste par la façon dont il a interprété la plupart de ses exemples, et notamment le *Retour du marin*, *Nanette*, etc. Son succès a été complet.

NOUVELLES

— A Munich, les fêtes Wagner et Mozart se poursuivent dans l'ordre suivant :

21 août, *L'Or du Rhin;* 22 août, la *Walkyrie;* 24 août, *Siegfried;* 25 août, le *Crépuscule des Dieux;* 28 août, *Tristan et Iseult;* 30 août, le *Vaisseau fantôme;* 31 août, les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg;* 2 septembre, *Tristan et Iseult;* 5 septembre, *L'Or du Rhin;* 6 septembre, la *Walkyrie;* 8 septembre, *Siegfried;* 9 septembre, le *Crépuscule des Dieux;* 11 septembre, les *Noces de Figaro;* 13 septembre, *Cosi fan tutte;* 15 septembre, *Don Juan;* 17 septembre, *Cosi fan tutte;* 19 septembre, les *Noces de Figaro;* 21 septembre, *Don Juan.*

Pour prospectus détaillés et billets d'entrée, s'adresser à l'agence générale Schenker et Ce, bureau de voyages, 16, Promenadeplatz, à Munich.

— M. André Gailhard, fils du directeur de l'Opéra de Paris, vient de faire recevoir au Grand-Théâtre de Toulouse *Amaryllis*, conte mythologique en un acte. Le poème de cet ouvrage, qui sera représenté vers la fin de novembre, est de MM. Eugène et Edouard Adenis.

— Une plaque commémorative destinée à rappeler le séjour que fit Chopin, en 1835, à Carlsbad, va être fixée sur la maison d'une rue de cette ville qui portait autrefois l'enseigne : *A la Rose d'Or*. Le musée municipal de Carlsbad conserve le recueil des listes des baigneurs qui affluent chaque année dans la petite localité tchèque. On lit, sur une page du registre datée du 19 août 1835, la mention suivante :

16 août. 2250. M. Nicolas Chopin, professeur, avec son épouse, venus de Varsovie.
— 2251. M. Frédéric Chopin, professeur, venu de Paris. Ils habitent à la Rose d'Or, dans la rue Sprudel.

La station balnéaire de Reinerz, en Silésie, où Chopin donna un concert en 1826, possède, depuis 1897, un monument en son honneur. A Marienbad, sur la maison qui porte l'enseigne *Au Cygne blanc*, il existe une plaque rappelant le nom du célèbre pianiste-compositeur. A Carlsbad, on a érigé, en 1870, un monument au grand poète Adam Mickiewicz, compatriote de Chopin.

— On vient de vendre à Berlin un certain nombre d'autographes de musiciens. Voici quelques indications relatives à ceux qui ont atteint les prix les plus élevés. Un superbe manuscrit de Schubert, 32 pages in-folio, quatuor pour cordes en *ré* majeur, 1,100 francs; les pièces suivantes de Schumann : sonate en *fa* mineur, op. 14, 34 pages, 750 francs; prélude en *si* bémol, 4 pages, 195 francs; manuscrit de la mélodie « Tends-moi la main, ô nuage », op. 104, n° 5, 152 fr. 50 c.; ouverture de *Manfred*, en réduction pour piano, 13 pages in-folio, 318 fr. 75 c.; ballade avec déclamation, op. 122, n° 1, 181 fr. 25 c.; de Mozart, on a vendu : une cadence destinée à une symphonie concertante pour violon et alto, 27 mesures, 362 fr. 50 c.; une cadence d'un concerto en *ré*, quatre lignes de musique, 168 fr. 75 c.; une cantate d'Haydn, 35 pages in-folio, n'a pu atteindre que 93 fr. 75 c., parce que le manuscrit ne renfermait, écrit de la propre main du maître, que la signature et quelques corrections. Une œuvre de Wagner, pour chœur à quatre voix, composée en 1843 à l'occasion de l'inauguration du monument du roi Frédéric-Auguste, a été payée 687 fr. 50 c.; un fragment de *Lohengrin*, 531 fr. 25 c. Une cantate de Weber, *Combat et Victoire*, est montée à 101 fr. 25 c. Une ligne de Chopin, les autographes de ce maître sont rares, a trouvé acheteur pour 70 francs. Une lettre de Liszt a été adjugée au prix 81 fr. 25 c.

Une collection complète de morceaux jusqu'ici inconnus de Federico Fiorillo, 14 sonates, et 7 quintettes de Gaetano Brunetti ont été acquis respectivement pour 337 fr. 60 c., 275 francs et 543 fr. 75 c.; un trio de Boccherini a obtenu 218 fr. 75 c. D'autres autographes peu importants, de Berlioz, Mendelssohn, Ole Bul, Rode, Lortzing, Relter, etc., ont augmenté encore, mais faiblement, le total de la vente.

— Il a été décidé le 21 juillet dernier qu'un Festival-Schumann en trois journées aurait lieu au mois de mai 1906, à Bonn. On sait que Schumann est mort à Endenich, dans une maison de santé toute voisine de Bonn et que c'est dans le cimetière de cette ville qu'il a été inhumé. Le programme du festival a été arrêté dans ses grandes lignes. Le premier jour, on exécutera une symphonie et le *Faust;* le second jour, une symphonie, une ouverture, le concerto pour piano, un chœur, etc., enfin le troisième jour, des œuvres non orchestrales, mélodies ou autres. Les fêtes seraient placées, en ce qui concerne la musique, sous la direction de M. Joseph Joachim et de M. Grater. On sait que le célèbre violoniste a déjà dirigé en 1873 un Festival-Schumann.

— Nous avons déjà eu plus d'une occasion de louer le talent et de signaler les succès d'une très artiste et pénétrante chanteuse de concert, M^{lle} Hélène Luquiens, fille d'un pasteur suisse et, après une forte éducation littéraire, élève en dernier lieu du remarquable maître Lucien Fugère. Des journaux qui nous tombent sous la main nous redisent à l'envi l'impression profonde qu'elle vient de faire en Angleterre, à Londres notamment, où d'ailleurs elle s'est fait entendre non seulement en français et en allemand, mais en anglais, avec une égale aisance. La conduite admirable de sa voix, l'ampleur de son style, surtout dans la musique large et sévère, l'intelligence et le charme de son expression, comme de sa physionomie même, sont soulignés et applaudis cordialement. Plus récemment, au mois dernier, on l'a entendue aussi près Havre, « sous les ombrages de la forêt de Montgeon », où un *Mystère de saint Nicolas* de MM. de La Villehervé et Woollett a été joué en plein air et où M^{lle} Luquiens chanta « les bénédictions célestes ». Espérons que nous aurons un peu plus souvent, cette année, l'occasion d'entendre à notre tour, à Paris, la remarquable artiste.

BIBLIOGRAPHIE

Louis Laloy, docteur ès-lettres. Aristoxène de Tarente et la musique de l'antiquité. — Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1904, in-8° de 4 ff. n. ch. et 371 plus XLII pages.

Si les hellénistes étaient seuls à pouvoir aborder la lecture de ce livre, nous ne serions point assez osé pour entreprendre d'en signaler l'apparition à des musiciens pour la plupart eux-mêmes étrangers aux études grecques. Mais une trop rare fortune nous mettant ici en présence d'un écrivain qui sait être à la fois un réel artiste et un véritable savant, sans pour cela devenir jamais ni superficiel, ni pédant, il nous sera permis, nous l'espérons, de lui en témoigner au moins une gratitude personnelle. Bien que les écrits consacrés aux différents aspects de la musique antique soient aujourd'hui assez nombreux pour former à eux seuls une bibliothèque considérable, nous sommes, à vrai, dire encore presque ignorants de cet art; des traités souvent incomplets et en tous cas dépourvus d'exemples pratiques; des récits fabuleux; des représentations figurées et par conséquent muettes de concerts et de danses; quelques lambeaux de mélodies, que l'on n'est pas toujours d'accord pour traduire ou pour achever : tels sont les éléments sur lesquels nous prétendons en général asseoir un jugement sur la musique des Grecs. On ne saurait s'étonner que matière si obscure soit par excellence appropriée aux polémiques, mais qu'aussi la curiosité des érudits s'y trouve singulièrement aiguisée. Une des particularités les plus louables du livre de M. Laloy, c'est le dessein délibérément arrêté et strictement observé de ne s'engager dans aucune dispute savante et, négligeant toutes les exégèses modernes, de remonter droit aux sources et de ne s'occuper que d'elles. A cette méthode inflexible, la sûreté et l'acuité du regard que l'auteur concentrait sur les textes ne pouvaient que gagner, ainsi que la clarté d'une exposition dégagée de toutes les surcharges de la polémique.

Ce qui subsiste des écrits musicaux d'Aristoxène forme un document essentiel pour la connaissance de la philosophie de l'art dans l'antiquité. Le but que M. Laloy s'est proposé, et qu'il a pleinement atteint, a été de nous en faire comprendre la nature, l'esprit et la portée, par une analyse serrée, que précèdent et accompagnent de constants rapprochements avec les doctrines antérieures ou contemporaines des autres écoles scientifiques de la Grèce. Un chapitre préliminaire retrace tout ce qu'il est possible d'apprendre de la vie d'Aristoxène. Un lexique, donné en appendice, relève les mots techniques de son langage, avec leur traduction et la mention de leur emploi par les autres auteurs grecs. Ce précieux lexique n'est pas un des dons les moins utiles qu'ait faits M. Laloy aux étudiants musiciens, et il serait à souhaiter qu'en imitant ce modèle, quelque érudit médiéviste nous dotât un jour d'un outil de travail analogue, pour la langue des meilleurs théoriciens musicaux du moyen âge.

Le livre de M. Laloy a été composé pour l'obtention du diplôme de docteur ès-lettres. La brillante soutenance de cette thèse en Sorbonne a valu à son auteur le succès le plus flatteur, qu'il ne pourra manquer de retrouver en librairie et dont tous les amis de la science musicale seront heureux de le féliciter. M. Brenet.

Pianos et Harpes

Erard

Bruxelles : 6, rue Lambermont

Paris : rue du Mail, 13

NECROLOGIE

G.-V. SOULACROIX

Un de nos meilleurs comédiens lyriques, le baryton Soulacroix, vient de mourir en quelques jours, prématurément, dans son pays natal, à Fumal (Lot-et-Garonne), où il avait vu le jour le 11 décembre 1853. Après de premières études au Conservatoire de Toulouse, il avait passé quelques années à celui de Paris et en était sorti, en 1878, avec deux prix de chant et d'opéra-comique, pour une assez longue carrière à la Monnaie, de Bruxelles. Ce n'est qu'en 1885 qu'il débuta à l'Opéra-Comique de Paris, avec un succès qu'on n'a pas oublié. Sa verve très sûre et très en dehors, la souplesse tout à fait rare de sa voix mordante, qui ténorisait à l'occasion sans perdre de son éclat, son adresse amusante de jeu et sa bonne diction dans le parlé, faisaient de lui un des plus précieux soutiens de notre seconde scène lyrique. A Bruxelles, entre 1878 et 1884, il avait surtout créé le *Timbre d'argent*, la *Flûte enchantée*, *Jean de Nivelles*, *Manon*, *Joli Gilles*, le *Panache blanc*, le *Trésor*, le *Capitaine Raymond*, enfin Beckmesser des *Maîtres Chanteurs*, l'un de ses triomphes. A Paris, il fut tout à fait remarquable dans Figaro du *Barbier de Séville*, les *Dragons de Villars*, le *Nouveau Seigneur de village*, l'*Epreuve villageoise*, et créa d'une façon qui n'a pas été dépassée le rôle principal de *La Basoche*. Il resta dix ans sur cette scène, puis promena, un peu trop sans compter, la richesse de sa voix sur diverses scènes secondaires, à la Gaîté, par exemple, où il chanta *Rip* indéfiniment et avec un succès considérable. Plus intéressant fut son passage au Théâtre-Lyrique de 1899, où nous l'avons applaudi surtout dans *Martha*, *La Bohème* de Leoncavallo, le *Barbier de Séville* encore, et même dans les rôles tragiques de *Lucie de Lammermoor* (Ashton) et d'*Iphigénie en Tauride* (Oreste). Il chantait tout, d'ailleurs, il se prodiguait, et sa voix avait tout de même fini par se fatiguer considérablement à cet exercice. Ses dernières apparitions, soit à la Gaîté (*Ordre de l'Empereur*), soit à l'Opéra-Comique (dans le rôle du Prieur du *Jongleur de Notre-Dame*, qu'il avait créé à Monte-Carlo), ne laissaient plus guère espérer qu'il retrouvât jamais l'éclat de jadis. On l'a vu cependant encore avec plaisir, en ces derniers temps, à Bruxelles notamment, dans certains de ses rôles de prédilection, comme le *Barbier de Séville*, qu'il possédait vraiment à fond.

H. de Curzon.

— Le 10 juillet est mort à Nancy, à l'âge de quatre-vingt-six ans, M. Joseph Merklin, ancien chef de la grande fabrique d'orgues de ce nom. Né le 17 janvier 1819 à Oberhausen, dans le grand-duché de Bade, il avait été élève de son père, facteur d'orgues à Fribourg-en-Brisgau. En 1843, il s'établissait à Bruxelles, quelques années après agrandissait sa maison en y associant son beau-frère Schütze, et en 1855 achetait à Paris la fabrique de Ducroquet (ancienne maison Daublaine et Callinet), se trouvant ainsi posséder deux grands établissements en France et en Belgique.

— A Rome vient de mourir un violoncelliste fort distingué, Ferdinando Forino, qui était né à Naples. Il fit partie d'un grand orchestre romain, fut violoncelliste solo au Théâtre Apollo et devint professeur à l'Académie de Sainte-Cécile, où il forma de nombreux et excellents élèves.

EN VENTE CHEZ

BREITKOPF & HÆRTEL, ÉDITEURS, A BRUXELLES

COURS INTUITIF D'HARMONIE ET D'ACCOMPAGNEMENT. (L'étude des accords et de leurs enchaînements. La modulation et l'improvisation. L'accompagnement de la mélodie. L'harmonisation du plain-chant.) Par P. B. F. M.-J., avec la collaboration de J. M. F. M.-J. 2me édition.	5 —
LOBE, J. C. Manuel général de Musique, par demandes et par réponses. 3me édition . .	2 50
— Traité pratique de Composition musicale. Depuis les premiers éléments de l'harmonie jusqu'à la composition raisonnée du quatuor et des principales formes de la musique pour piano. 2e édition	10 —
JADASSOHN, S. *Traité d'Harmonie.* Traduit par ED. BRAHY	5 —
— *Thèmes et Exemples* pour l'Etude de l'Harmonie. Suppt au « Traité d'Harmonie » de l'auteur.	2 25
— *Traité de Contrepoint* simple, double, triple et quadruple. Traduit par M. JODIN . . .	5 —
— *La Basse continue.* Une instruction pour l'exécution des parties chiffrées dans les chefs-d'œuvre des anciens maîtres	5 —
— *Les Formes musicales* dans les chefs-d'œuvre de l'art	6 —
RICHTER, E. F. Traité d'harmonie théorique et pratique. 5me édition. Traduit de l'allemand par G. SANDRÉ	5 —
— Exercices pour servir à l'étude de l'Harmonie pratique. Texte traduit de l'allemand et annoté par G. SANDRÉ	1 25
— Traité de Contrepoint. Traduit par G. SANDRÉ	6 —
— Traité de Fugue — —	6 —
RIEMANN, HUGO. Manuel de l'Harmonie	7 50

J. B. KATTO
Editeur de musique

Rue de l'Ecuyer, 46-48
BRUXELLES ~ TÉLÉPHONE 1902

Viennent de Paraître :

C. LECAIL. — Patrie Radieuse

Chœur à 2 voix avec accompagnement de Piano, de Symphonie ou d'Harmonie

Partition . . . . Fr. 3 — | Chaque partie . . . . . Fr. 0 50

J. RAYÉE. — La Chanson Populaire

DE L'HISTOIRE DE BELGIQUE DEPUIS CÉSAR JUSQU'A NOS JOURS

Partition . . . . Fr. 4 — | Libretto . . . . Fr. 1 —

Mise en scène pour fêter le Jubilé National de 1905

SCHOTT FRÈRES, Éditeurs de musique, BRUXELLES
56, Montagne de la Cour, 56

ERNEST CLOSSON

CHANSONS POPULAIRES
DES PROVINCES BELGES

Vient de paraître **Prix : 6 francs net**

CASE A LOUER

PIANOS PLEYEL

Agence générale pour la Belgique

99, Rue Royale, à Bruxelles

Harpes chromatiques sans pédales

PIANOS DE SMET

Brevetés en Belgique et à l'étranger

Médaille d'Or à l'Exposition Universelle de Paris 1900

99, RUE ROYALE, 99

Pianos Henri Herz

Orgues Alexandre

SEUL DÉPOT :

47, Boulevard Anspach

(ENTRESOL) BRUXELLES

PIANOS

STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles

FR. MUSCH

224, rue Royale, 224

51me ANNÉE. — Numéros 36-37. 3 et 10 Septembre 1905.

LES LIEDER ET AIRS DÉTACHÉS
DE
BEETHOVEN

Quel est le musicien qui jamais ne s'est plu, un jour ou l'autre, à écrire un *Lied*, une mélodie, un air détaché, avec accompagnement de piano ou d'orchestre? Wagner lui-même n'a pas dédaigné de toucher à ce genre, qui n'est peut-être si communément admis comme secondaire que pour être trop accessible à quiconque sait placer des notes sur des portées, et pour pouvoir trop facilement se passer, en apparence, de toute inspiration.

Mais combien, d'autre part, en est-il, je dis parmi les plus grands, qui aient composé ce *Lied*, cette mélodie, cet air, dans un autre but que la fantaisie d'un instant, la curiosité du travail même... ou le désir d'un interprète? Combien — Schubert et Schumann mis à part — qui aient été poussés à ce mode d'expression musicale par une force irrésistible et spontanée, comme à la seule façon de rendre la conception de leur génie original? Combien se sont senti soulever par cette « fureur d'inspiration » que M. Romain Rolland nous peignait récemment chez un Hugo Wolf?

Soyons juste, toutefois; si le *Lied*, ou la mélodie, n'est le plus souvent qu'un délassement de compositeur, un exercice, voire une commande, plus d'un a su en faire œuvre d'art, et comme ces figurines d'ivoire, ces statuettes d'onyx et d'or dont la précieuse perfection n'a rien à envier à la grande sculpture, plus d'un a mis au jour les plus rares chefs-d'œuvre. De tout temps, les maîtres de la musique ont compris les ressources que ces petites scènes en raccourci ou ces effusions d'impressions intimes pouvaient offrir à la pénétration réciproque, et à l'indépendance en même temps, des idées mélodiques, soit à découvert, soit baignées dans l'harmonie générale, soit dans le chant, soit dans son « accompagnement ». Et plus d'une des œuvres qu'ils écrivirent ainsi au gré de leur fantaisie porte l'empreinte admirable de leur génie.

Comme Haydn, comme Mozart, comme plus tard Weber et Mendelssohn, et plus abondamment même, Beethoven a écrit des *Lieder* et des airs détachés. En cette année, où il a été si magnifiquement célébré de tous côtés par de solennelles exécutions de quelques-unes de ses œuvres les plus incomparables, j'ai pensé qu'il ne serait pas sans intérêt d'examiner un peu ce petit coin de son héritage musical, ses *Lieder und Gesänge*, dont plusieurs sont vraiment dignes des plus hautes manifestations de sa pensée souveraine, de le signaler tout au moins à la curiosité sympathique des chercheurs, car un examen sérieux dépasserait les limites de notre revue, et pourtant il semble bien qu'une étude préalable soit indispensable ici.

On est fort peu renseigné, en effet, sur ces pages lyriques du maître de la symphonie, et ce défaut d'informations a sans doute influé pour refroidir l'attention qu'on aurait pu leur prêter. Même dans les grandes biographies allemandes, on chercherait vainement une étude d'ensemble, et ce n'est que sur certains points spéciaux (1), ou certaines pages particulièrement célèbres, que l'esprit des historiens et des critiques semble avoir été vraiment captivé.

Quant au public des amateurs, hors d'Allemagne, on sait assez qu'il n'a jamais connu qu'un petit nombre de ces *Lieder*. Beethoven n'a jamais été *lancé* en France comme Schubert. Jusqu'à cette année, un choix très restreint de morceaux séparés, traduits par Béranger au temps où il s'occupait des *Lieder* de Schubert, d'autres plus tard, présentés par Victor Wilder, mais surtout les quinze publiés par Jules Barbier (avec une sélection de Haydn et de Mozart), ont seuls mis le public français à même de s'en faire quelques idées. Et si l'excellente version de M. Jacques d'Offoël, tout récemment parue, contient en somme l'essentiel, c'est encore un choix, qui ne dépasse guère une trentaine de numéros.

C'est qu'il faut compter également avec l'impression d'inégalité, de disparate que donne le premier abord de ce recueil. A le feuilleter au hasard, on ne tombe pas toujours très bien, et il est certain que l'ensemble offre un mélange qui surprend, surtout chez un Beethoven, de tous les genres et de tous les styles, depuis la simple chanson à boire, reprise en chœur, jusqu'au grand air de concert avec orchestre, depuis la page d'album et de journal de modes, jusqu'au *Lied* proprement dit, d'une grâce et d'une émotion toutes pénétrantes, depuis la plaisanterie musicale ironiquement développée, jusqu'à la scène tragique évoquée en deux pages et d'un grandiose en quelque sorte sculptural...

Mais quoi? Beethoven reste toujours Beethoven, et il est bien rare que, même dans les morceaux de commande ou les esquisses les plus sommaires, il se montre réellement au-dessous de lui-même. Un choix s'impose, à coup sûr, mais au moins le faudrait-il faire après une revue complète et aussi rigoureusement chronologique que possible de la suite de ces œuvres de toutes sortes. Or, cette suite manque à tous les recueils, dans lesquels règne au contraire le désordre le plus absolu et auxquels font d'ailleurs défaut un certain nombre de pages, qui n'ont paru que dans le *Supplément* de la monumentale édition Breitkopf et Hærtel (1).

Même en mettant à part les chansons populaires anglaises, une série de cent trente-deux morceaux, dont Beethoven n'a pas créé le thème, mais qu'il a enveloppés d'une symphonie souvent précieuse de piano, violon et violoncelle, il reste plus de quatre-vingts *Lieder*, chansons ou airs, au motif mélodique tantôt à découvert, avec le simple appui du piano, tantôt faisant corps avec une harmonie féconde, pianistique ou orchestrale, où la pleine liberté de l'inspiration beethovénienne se donne vraiment carrière. Une édition définitive et critique devrait évidemment s'attacher à les rétablir dans leur ordre : le classement des œuvres mêmes d'un auteur n'est-il pas le plus lucide commentaire, le secret même de sa vie?

---

(1) Comme l'interprétation de Gœthe par Beethoven, particulièrement attrayante, et souvent interrogée, mais surtout par M. Adolphe Jullien, avec beaucoup de goût (*Gœthe et la Musique*). Voir cependant, sur les *Lieder* en général, outre les grandes biographies de Marx et Thayer, une série de quatre articles anonymes parus dans les quatre premiers numéros de l'année 1865 de l'*Allgemeine Musikalische Zeitung*, de Leipzig.

(1) Voici comment sont répartis, dans cette édition, ce qu'on peut appeler les *Lieder und Gesänge* de Beethoven : Série XXII : *Gesänge mit Orchester* (numéros à retenir ici); série XXIII : *Lieder und Gesange mit Pianoforte* (65 numéros); série XXIV : *Lieder mit Piano-forte, Violin und Violoncelle* (132 numéros); série XXV : *Supplément* A : *Gesäng Musik* (16 numéros). Ce dernier volume a paru en 1887. Une lettre des éditeurs de cette collection modèle m'apprend qu'un nouveau *Supplément* est en préparation pour paraître à une date indéterminée, mais ne me dit pas s'il doit contenir des œuvres lyriques.

C'est surtout cette revue, cette mise au point que je voudrais *indiquer*, en en marquant la place et la succession parmi l'œuvre générale de Beethoven. Telle est, selon moi, la base nécessaire de tout travail de ce genre, et le seul résultat auquel je prétende ici.

⁂

La page lyrique la plus ancienne de Beethoven date de ses toutes premières compositions, car elle fut publiée (dès 1783, dans un « Album pour amateurs de piano ») avec l'indication que l'auteur n'avait que onze ans. Ce *Portrait de jeune fille* est à peine un *Lied*, car la partie de chant n'est pas détachée de celle de piano; la place des paroles indique bien, toutefois, la phrase mélodique, d'ailleurs très courte. Un autre *Lied* parut dans l'Album de l'année suivante, avec la même disposition typographique : *An einen Säugling* (à un nouveau-né, un nourrisson). Ecrit sur une poésie de Wirths, en quatre couplets, ce morceau est plus développé, surtout comme piano, et d'un joli tour. Ces deux pages sont contemporaines des trois premières sonates de Beethoven et de son rondo en *la*.

Elles sont relativement connues, ayant été conservées dans les recueils. Ce qui l'est moins, c'est le *Trinklied* de 1787, car on ne le trouve que dans le *Supplément*. cette chanson à boire « pour le jour où l'on se sépare », avec reprises de chœur, a beaucoup d'entrain, de gaîté, de jeunesse, et un accompagnement amusant en lui-même. Mais bien plus importante, la même année, est une *Elégie sur la mort d'un caniche* (encore dans le *Supplément*). Voilà le vrai début de Beethoven dans cette série d'airs détachés! J'ignore à la suite de quelles circonstances il a été amené à composer celui-ci.... Fidèle au poème qui lui était remis, et qu'il a disposé en trois couplets semblables, suivis d'un finale de même développement, mais plus large de style et dans un autre ton, il a écrit cette élégie avec la gravité et l'élévation qu'eût pu lui inspirer la mort d'une jeune fille. A part l'impression de gêne que donne ce contraste, l'œuvre, très mélodieuse, est d'un charme extrême.

Du reste, on est toujours frappé, chez Beethoven, du scrupule avec lequel il traitait en musique les poèmes qu'on lui offrait ou qu'il choisissait. Je ne parle pas de ceux-ci, il s'est rarement trompé; mais pour les autres, c'est toujours avec le plus grand sérieux qu'on croit le voir se mettre à l'œuvre, et si le résultat est inégal, c'est que le sujet convenait ou ne convenait pas à sa nature.... Auquel cas l'inspiration n'avait aucune raison de naître.

Je pense surtout ici à certaines compositions de l'année 1790, qui semblent singulières sous une telle plume et révéleraient même un côté particulier du caractère de Beethoven, si on les croyait spontanées et s'il ne fallait pas les attribuer sans doute aux sollicitations que lui adressaient les sociétés de jeunes gens dont il faisait partie. Aussi bien, à l'époque où nous sommes, à ces années de Bonn qui ne sont pas encore bien fécondes, on le voit cherchant sa voie un peu de tous les côtés. Après ses premières sonates, il avait écrit des quatuors, puis un trio pour piano, violon et violoncelle (1787). En 1790, outre une courte page intitulée *L'Homme libre* (qu'à peine on peut compter ici, car c'est plutôt un chœur à l'unisson, avec solo, sur une poésie de Pfeffel en sept couplets destinée à vanter la liberté humaine), nous rencontrons deux longs airs de basse, qui, malgré leur développement démesuré et, pour la première fois, l'orchestre très nourri qui les accompagne, ne sont que de pures plaisanteries, et pas bien spirituelles.

L'un est intitulé l'*Epreuve* ou l'*Essai du* *baiser;* il met en scène un lourdaud à qui sa mère a déclaré que le baiser est un péché, et qui réclame, et qui proteste, et qui ressasse indéfiniment ses protestations. Avec l'expression que devait y mettre le chanteur, avec les ingéniosités *staccato* et *allegretto* de l'orchestre, on croit entendre d'ici le rire large et sonore du public spécial à qui l'œuvre était destinée. Même impression pour l'autre air, *S'arranger avec filles...*, un *allegro vivace* plein de sonorités et d'assonances plaisantes, de variétés de *forte* et de *piano* qui font image, mais paré de plus de liberté et de grâce au moins, et d'ailleurs sans ces outrageuses répétitions du premier air. La poésie est de Gœthe, c'est une de ces « chansons de société » (de société aimant à rire), comme le poète en a écrit tant, alors qu'il n'était rien moins que l'*Olympien* qu'on nous peint toujours.

Il faut sans doute rapprocher de ce genre d'amusettes certain *Voyage d'Urian autour du monde,* de Claudius, avec ses quatorze couplets à refrain en chœur. On en ignore la date, mais il précède probablement la plupart des morceaux que je viens d'énumérer. C'est le premier numéro d'un cahier de « huit *Lieder* et chansons » publié en 1805 (comme op. 52), mais dont toutes les pièces sont bien antérieures et à peu près de l'époque où nous sommes arrivés ici. Ce sont en général de simples bluettes, parfois très gracieuses, comme les deux petites chansons à couplets *Le Repos* et *La Couleur feu.* Le cahier contient encore un *Lied* de Lessing, *Le Départ de Molly* et *La Petite Fleur*, de Bürger, et un arrangement drôlet de la chanson des petits Savoyards « Avecque si, avecque la, avecque *la marmotte* ». Mais la page vraiment supérieure est l'exquis *Mailied* (n° 4), qui était primitivement, paraît-il, un air de ténor avec orchestre et texte différent. La poésie de cette « Chanson de Mai » est de Gœthe, et le style, tout mozartiste, d'une élégance pleine de charme.

Il y a mieux encore : une page qui cette fois, porte la marque du vrai Beethoven, sous la même date que ces deux airs de basse qui semblent si peu de lui ; une page sur laquelle il est d'autant plus intéressant d'appeler l'attention, qu'on ne la trouve encore que dans le *Supplément* des œuvres et, d'autre part, que Schubert a traité plus tard le même texte (en 1816, n° 216 de la collection des *Lieder*), avec bien moins de bonheur du reste. C'est une de ces « plaintes », de ces *Klage*, comme Hölty en a écrit plusieurs. La mélodie en est pénétrante et d'une belle couleur, l'accompagnement de piano a de la puissance et beaucoup d'indépendance; on est déjà en face d'une page du maître, et en somme d'un des *Lieder* vraiment caractéristiques de Beethoven.

C'est encore dans le *Supplément* que sont les morceaux à inscrire ensuite, trois *Lieder* datés de 1792. Le premier : *Moi dont l'esprit vagabond...* est un peu dans le genre des deux airs de basse signalés plus haut, mais avec accompagnement de piano, et plus intéressant d'ailleurs avec son rythme haletant, presque entièrement en doubles croches. La poésie, dont on ignore l'auteur, met en scène un amant qui avait juré de n'aimer pas, et qui aime tout de même, et s'en veut. Puis c'est un *Lied* (pour M^me^ de Weissenthurm) à deux couplets gracieux, dans le style de Mozart, et un petit allegretto fort court, mais aimable, intitulé *A Minna*, et anonyme comme le précédent.

Si toutes ces pièces ont été retrouvées (parfois dans d'inattendus journaux de modes, ou des albums à multiples signatures), il est probable que Beethoven en a écrit bien d'autres à cette époque, qu'il aura livrées aux flammes de quelque autodafé, une fois à Vienne et dans le nouvel essor de son génie naissant. C'est en effet cette année 1792 qu'il quitte Bonn pour jamais, et s'installe dans la capitale de l'Autriche, en élève de Haydn, puis d'Albrechtsberger. Les premières années, entre 1793 et 1800, de plus en plus fécondes comme productions instrumentales jusqu'à la symphonie en *ut* majeur, qui ouvre comme un cycle nouveau, ne nous offrent à glaner, en fait d'œuvres lyriques, que des pages si clairsemées, qu'on peut presque les considérer comme des épaves.

D'autant que diverses esquisses, récemment retrouvées, prouvent, sinon la constance, au moins la continuité de l'effort dans ce sens. Tel ce *Lied* analysé et cité par M. Chantavoine (1), que Beethoven avait essayé sur le texte français de J.-J. Rousseau (jadis utilisé par le poète même) : *Que le temps me dure*... Tels surtout ces deux essais si précieux qu'une même feuille nous a conservés : l'*Erlkönig* et le *Rastloseliebe* de Gœthe.

Le *Roi des Aulnes* a fort ému les amateurs, les critiques, les adaptateurs aussi, depuis son apparition en 1871, dans l'*Allgemeine Musikalische Zeitung* de Leipzig, sous les auspices de G. Nottebohm (2). L'esquisse comporte une assez bonne partie du chant : le début, jusqu'aux premières paroles du Roi (exclusivement), puis celles de l'enfant et la seconde réplique, mais pas pour longtemps, et par bribes; et pour l'accompagnement, quelques mesures seulement. Telle quelle, elle est fort intéressante, mouvementée, originale..., à condition toutefois de ne pas lui faire dire plus qu'elle ne dit. N'oublions pas que nous sommes en présence non pas d'un fragment d'œuvre perdue, mais d'un essai *volontairement abandonné* par l'auteur. Si Beethoven, selon l'expression de M. Kufferath (3), ne sentit pas son idée se formuler définitivement, irons-nous le lui reprocher et suppléer à son peu de courage?

Même observation pour l'*Amour sans trêve*, qui, quoique bien plus étendu comme manuscrit (tout le chant est écrit), n'avait pas attiré l'attention jusqu'au jour où M. Chantavoine l'a publié (1). Dans l'intéressant commentaire qui accompagne le texte musical, le critique fait remarquer les rapports de style que cette mélodie semble avoir avec le *Mailied* cité plus haut, ou le grand air *Ah! perfido*, que nous verrons tout à l'heure. Il y relève aussi bien des hésitations : c'est tout simple.

Quelle date assigner à ces deux pièces? Il est impossible d'être fixé là-dessus, mais on peut bien les croire, à mon sens, de cette première période de la carrière de Beethoven à Vienne, vers 1776.

Schubert aussi, plus tard, a traité les deux mêmes poésies de Gœthe. Mais ce qui est vraiment la plus curieuse des coïncidences, c'est que, si Beethoven a écrit sur la même feuille ses deux esquisses, Schubert a de même composé l'une après l'autre ses deux œuvres impérissables, en novembre 1815 (n^os^ 177 et 178).

Un autre *Lied* a été retrouvé, toujours par M. Chantavoine, dans un cahier d'esquisses de 1799 (2). Il a encore pour texte une poésie française : *Plaisir d'amour, besoin d'une âme tendre*... Mais Beethoven l'avait abandonné comme les autres. Plusieurs, heureusement, pour cette même période, avaient été poussés jusqu'au bout et ont pu être remis au jour complets. Telle une petite chanson, tirée de l'*Olympiade* de Métastase : *O care selve* (O chères forêts), entonnée par un chœur à l'unisson dont se détache ensuite une voix seule. Elle est de 1794 (Supplément : *Lied*). Tels, en 1796, deux airs avec orchestre, sur un texte de Stéphanie, insérés dans *La Belle Cordonnière* d'Ignace Umlauf (un vaudeville qu'il s'agissait de relever un peu, sans doute). L'un est pour ténor, et exprime la joie expansive d'un jeune homme à qui tout rit dans la vie, les hommes et les choses, et qui trouve tout bon. L'autre, pour soprano, est une longue, trop longue plaisanterie sur les souliers qui ne vont pas et sur le grand art de la cordonnerie. Comme nous l'avons déjà vu pour d'autres, ces morceaux sont traités avec un soin extrême, une phrase mélodique constamment conforme au texte, et un orchestre très nourri, très libre d'allure...

---

(1) Dans le numéro beethovénien de la revue *Musik*, en 1902.

(2) Qui l'a republié dans ses Beethoveniana, l'année suivante. L'adaptation moderne la plus ingénieuse est celle de M. Gustave Doret, avec la version française de M. J. d'Offoël.

(3) Dans le *Guide musical* de 1898, p 74, à propos d'une autre adaptation fort médiocre.

(1) *Revue d'histoire et de critique musicales* de 1892.

(2) *Musik*, 1902, nº 12.

Mais que j'aime mieux chercher Beethoven, à la même date, soit dans son *Adélaïde*, au piano, soit dans son grand air *Ah! perfido*, à l'orchestre (op. 46 et 65)!

Que n'a-t-on pas écrit sur cette *Adélaïde*, aujourd'hui un peu démodée, de Matthisson, parue, dès 1797, sous le titre de Cantate! Quel succès immédiat, que de traductions en toutes langues, que de transcriptions pour tous instruments! Matthisson disait volontiers que nul musicien n'avait su, comme Beethoven, surpasser son texte poétique. Je le crois sans peine. Dans sa grâce un peu molle et doucement romantique, *Adélaïde* est une page de la plus rare beauté comme développement mélodique et comme accompagnement pittoresque. La variété de caractère de ses deux parties, *larghetto* et *allegro molto*, est des plus attachante, et l'amour y est chanté — d'abord dans la sérénité de la nature et le chant des oiseaux, puis dans toute la passion d'un cœur haletant — avec une sorte d'enthousiasme jeune, qui en fait une page à part dans l'œuvre de Beethoven et marque comme un *moment* de sa vie... C'est d'ailleurs une vraie date aussi dans l'histoire du *Lied*, car, comme dit Marx, « c'était la première fois que d'un simple *Lied* sortait toute une image de la vie ».

Une autre page importante paraît devoir être inscrite à cette date de 1795, et rapprochée d'*Adélaïde*. Ce sont deux poésies de Bürger réunies en une seule mélodie : *Soupir d'un qui n'est pas aimé*, et *Amour pour amour* (Seufzer eines Ungeliebten, et Gegenliebe). Le style est un peu démodé, mais léger, élégant, mouvementé, avec son contraste, familier à Beethoven, entre la mélancolie du début et la fièvre comme épanouie de la conclusion.

La « Grande Scène » (tel est le titre, *français*, de l'œuvre) connue par ses premiers mots : *Ah! perfido, spergiuro...* fut écrite pendant un voyage à Prague, des premiers mois de 1796, pour la cantatrice Duschek, et dédiée à la comtesse Clari. Elle peint une amante délaissée, qui commence par appeler la justice céleste contre le traître qui l'abandonne, puis se reprend à supplier, à déclarer qu'elle va mourir, enfin qui atteste, comme folle d'angoisse, que jamais femme ne fut aussi digne de pitié. L'œuvre est longue, mais tous ces sentiments, toutes ces impressions, sont exprimés avec une telle variété de coloris et de mouvement, — très mozartienne d'ailleurs, — une telle force de passion, qu'on n'a garde, cette fois, de se plaindre du développement... surtout si l'exécution est digne de l'œuvre, ce qui n'est pas commode.

Je n'en dirai pas autant d'un autre grand air italien, auquel aucune date n'est encore attribuée, mais qui semble bien pouvoir prendre place dans cette série. *Primo amore, piacer del ciel...*, tels sont les premiers mots de la poésie, aussi anonyme que la précédente, dont Beethoven a fait de même un air de soprano avec orchestre (qui ne comporte pas moins de 22 pages dans le Supplément). Les idées trop générales, trop plates, sont encore alanguies par trop de répétitions : tout est là; et la belle flamme de la femme trahie s'est changée en mélancoliques réflexions sur la versatilité de l'amour. Le travail du musicien n'est pas moins consciencieux et remarquable, mais le génie n'y est plus.

On peut passer plus vite sur les trois *Lieder* à couplets, et du genre chœur à l'unisson, qui appartiennent encore à cette période. Le plus intéressant est le premier : un *Chant du sacrifice*, à l'antique, sur texte de Matthisson (de 1795 peut-être), une large et belle page un peu dans le style du chœur des prêtres d'Isis de *La Flûte enchantée*. Du mois de novembre 1796 date le *Chant d'adieu des volontaires viennois*, d'une bonne allure, très franche, et d'avril 1797, le *Chant de guerre des Autrichiens*, du même caractère, l'un et l'autre sur textes de circonstance de Friedelberg.

Et nous voici arrivés au moment de la première symphonie, à l'année 1800. Les morceaux qu'on vient d'énumérer sont de l'époque des premiers trios et des premières variations pour piano, violon et violoncelle, des premières sonates de piano jusqu'à la *Pathétique*, et des trois premières aussi pour piano et violon, des concertos de piano 1 et 2, de la sérénade en *ré*, des deux quintettes en *mi*, enfin des trois premiers quatuors.

(A suivre.) HENRI DE CURZON.

LA SEMAINE

PARIS

A propos du Conservatoire et des fameuses *notes de classe* que les jurys invoquent toujours quand leurs décisions sont nettement opposées aux impressions du public et aux jugements des critiques, nous trouvons dans le dernier feuilleton de notre confrère Adolphe Jullien (*Journal des Débats*), un passage topique et qui commente trop éloquemment nos propres observations au sujet des derniers concours pour que nous ne le reproduisions pas ici avec plaisir :

« C'est au concours d'opéra-comique, vous en souvenez-vous? que le verdict du jury a provoqué une tempête comme jamais on n'en avait entendu au Conservatoire, et si je reviens là-dessus, c'est que, sans être animé d'aucun parti-pris contre le jury et tout disposé que je sois à respecter ses décisions, le jugement qu'il porta ce jour-là me paraît tout à fait injustifiable. Alors qu'entre toutes les concurrentes, une seule nous avait paru, avait paru à tout l'auditoire, avoir, comme chanteuse légère et comme actrice, une supériorité éclatante; alors que tout le monde s'attendait à lui voir attribuer un brillant premier prix, le jury non seulement lui refusait cette récompense suprême, mais encore ne la classait qu'au troisième rang parmi les quatre seconds prix qu'il s'empressait de décerner : on aurait dit du parti-pris très arrêté chez les juges de noyer cette jeune fille, si remarquablement douée comme vocaliste et comme actrice, dans le flot des médiocrités qui l'entouraient. J'entends ce que vont dire les défenseurs déterminés du jury : il avait consulté les notes, les fameuses notes de classe qui doivent compter pour l'attribution des récompenses de fin d'année. Entendons-nous bien : que ces notes, si elles sont bonnes, puissent servir à repêcher un concurrent dont l'épreuve en public n'aura pas été aussi heureuse qu'on pouvait l'espérer en raison du travail fourni par l'élève, oui, cela, je vous l'accorde et beaucoup de bons esprits en tomberont d'accord avec moi; mais qu'une élève qui se sera révélée chanteuse accomplie et comédienne très fine en face du public, se voie refuser la récompense à laquelle elle a droit parce que ses notes d'études seront médiocres — et je parle ainsi sans savoir si tel est exactement le cas de M^{lle} Mathieu-Lutz — oh! cela, non, je ne vous le concéderai jamais. Car enfin, c'est pour le public que cette artiste-là doit chanter dès qu'elle sera sortie de l'école, et qu'importe au public, du moment qu'elle possède des qualités exceptionnelles, qu'elle ait été peu studieuse à l'école, peu exacte à suivre les cours ou irrévérencieuse envers ses maîtres? En deux mots comme en cent, les notes de classe, selon moi, peuvent servir pour faire remonter un bon élève après un concours médiocre; elles ne devraient jamais servir à faire redescendre un élève peu zélé après un brillant concours : autrement, et si tout est arrêté d'avance, à quoi bon imposer à tous ces jeunes gens la vaine obligation de concourir? » AD. JULLIEN.

— M. Gailhard vient de recevoir définitivement la *Forêt*, poème lyrique en un acte, de M. Laurent Tailhade, musique de M. A. Savard. Cet ouvrage, qui doit être représenté en 1906, offre cette particularité assez neuve que les personnages figurant les arbres, chêne, cyprès, tilleul, au lieu de chanter leurs rôles, les déclameront sur des tenues d'orchestre. M. Gailhard, directeur de l'Opéra, est d'ores et déjà entré en pourparlers avec M. Claretie touchant les acteurs de la Comédie-Française qui pourraient être « cédés » à notre première scène lyrique pour l'œuvre de MM. Laurent Tailhade et Savard.

— Notre érudit confrère Albert Soubies, dont on se rappelle la récente *Histoire de la musique en Hollande*, vient de recevoir le brevet de chevalier de l'ordre d'Orange-Nassau.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La saison estivale du théâtre de la Monnaie se poursuit très heureusement.

La reprise de *Carmen* a permis d'applaudir Mlle Gianoli, devenue Mme Bressler-Gianoli, qui fut pensionnaire de la Monnaie, il y a sept ans. La charmante artiste nous est revenue avec un talent singulièrement affiné, une voix largement développée et un jeu agréablement assoupli. Le souvenir que nous avions conservé d'elle nous rappelait une Carmen prise sur le vif, très nature, ardente et passionnée à souhait, d'une grande sincérité d'accent, n'ayant rien de ces Carmencita mièvres et artificielles qui sont légion.

Cette compréhension très juste, très vivante de la psychologie propre à l'héroïne troublante enlevée par Mérimée au soleil brûlant de Séville, Mme Bressler-Gianoli l'a très heureusement gardée et approfondie. Sa Carmen est fille du peuple, bohémienne d'Espagne et non de Montmartre, comme certaines artistes ont voulu le faire croire; elle en a les instincts sauvages sous des dehors d'une sentimentalité très latine; son geste est sobre, mais précis, sa voix chaude comme ses fougueuses passions, sa déclamation ardente comme son tempérament. En faut-il dire davantage pour que l'on comprenne l'accueil tout à fait chaleureux qui a été fait par un nombreux public à la sympathique artiste?

A part ce début fort intéressant, la distribution était celle de la dernière saison. M. David a repris possession du rôle de Don José avec son autorité habituelle et sa voix au charme si pénétrant. M. Bourbon, Escamillo de belle allure, Mmes Eyreams, Maubourg, Carlhant, MM. Caisso, Artus, Belhomme, complétaient cet heureux ensemble.

Faust, avec la nouvelle mise en scène et les beaux décors inaugurés l'an dernier par MM. Kufferath et Guidé, a retrouvé sa vogue accoutumée. Mme Francès Alda, MM. Laffitte, D'Assy, Decléry, y ont fait d'heureuses rentrées, et le ballet, Mlle Boni en tête, ainsi que Mlles Cabrini et Carrère, qui y faisaient leurs débuts, a obtenu un grand succès.

Le *Postillon de Lonjumeau*, le charmant petit opéra-comique d'Adam, très goûté depuis la reprise, a bénéficié d'un accueil chaleureux. M. David, dont la voix souple vocalise avec une habileté rare le second acte, y est tout à fait à son avantage, il donne au rôle de Chapelou beaucoup de grâce et de séduction. Mme Eyreams attire toutes les sympathies dans le rôle de Madeleine, et MM. Caisso et Belhomme leur font un entourage amusant et discret.

En dépit d'une température lourde et déprimante, les stalles et les premières loges étaient élégamment garnies pour la reprise de *Manon*.

Ce n'était pas la première fois que M. David se trouvait aux prises avec les transes passionnelles et les aventures amoureuses du chevalier Des Grieux, mais il a fouillé davantage son rôle et il compose avec art et sentiment le héros imaginé par l'abbé Prevost. Sa voix, conduite intelligemment, a fait valoir les couplets du rêve, qui ont été bissés, et l'air du troisième acte, « Ah! fuyez! douce image », qui a été chaudement applaudi.

Mme Francès Alda fait oublier par sa voix aux notes cristallines, au timbre pur et éclatant, le léger accent qui voile sa diction. Sa Manon est provocante et passionnée à fleur de peau; néanmoins, elle en rend avec une habileté rare les émotions et les gestes. Un double rappel lui a été décerné après le duo à Saint-Sulpice, et ce succès était mérité.

Aux côtés de ces interprètes de choix, signalons M. Decléry, qui paraissait pour la première fois dans le rôle de Lescaut auquel il a imprimé une allure franche et d'une rondeur joviale.

M. François manque de distinction pour rendre le rôle du comte de Brétigny, M. Artus a fait un bon début, sa voix sonne agréablement, et il a su donner au comte Des Grieux la noblesse d'allure qui convient.

Dans le ballet, on a applaudi un pas très artistement dansé par Mlle Pelucchi. N. L.

— La première de *Princesse Rayon de Soleil*, de MM. Pol De Mont et Gilson, est affichée, et la date en sera fixée dans quelques jours. Suivant les bruits de coulisses, la partition de M. Gilson, qu'on n'avait pu que deviner lors de l'exécution plutôt médiocre qui en fut donnée l'hiver dernier au Théâtre flamand d'Anvers, provoque un véritable enthousiasme parmi les interprètes, et l'on s'attend à un gros succès musical.

Voici la distribution de l'œuvre : La Princesse, Mlle Francès Alda; Tjalda, M. Altchevsky; Walpra, Mme Bressler-Gianoli; le roi Haïobaud, M. Artus; trois scaldes, MM. Dognies, François et Crabbé.

Les répétitions d'ensemble à l'orchestre, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, sont terminées, et il ne reste plus à mettre au point que la mise en scène.

— L'excellente musique du 9e de ligne, sous la direction de M. Edmond Waucampt, donnera, le jeudi 21 septembre, à 2 1/2 heures de l'après-midi, un concert extraordinaire au bénéfice de la Croix-Verte française (comité belge), société de secours aux militaires, coloniaux, veuves et orphelins, dans le grand hall du Parc du Cinquantenaire, 2e salon des Arts et Métiers.

Entrée : 1 franc. Carte prise d'avance au local, 2, rue du Midi : 50 centimes.

CORRESPONDANCES

DRESDE. — La saison d'opéra, terminée le 2 juillet par *Orphée aux Enfers*, s'est rouverte le 12 août avec les *Noces de Figaro*. Dans le courant de juin, la *Trilogie* a été admirablement interprétée par MM. von Bary, Burrian, Scheidemantel, Perron. Mme Wittich est une superbe Brünnhilde; sa voix a encore gagné en volume et en expression. Toutefois, le public, sans doute à cause de la chaleur, a un peu négligé ces magnifiques soirées, et la direction, afin d'assurer le « bénéfice » de ses employés, a choisi la divertissante opérette d'Offenbach! C'était bien pensé : la caisse de retraite a fait une jolie recette et les artistes se sont égayés un moment, car les graves chanteurs de l'Opéra royal passent volontiers du mythe wagnérien à la bouffonnerie « orphéenne ». Il y a même eu récidive et, contre toute tradition dresdoise, en dix jours, l'*Orphée aux Enfers* a reparu quatre fois sur l'affiche.

Depuis la réouverture, programme habituel : *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Vaisseau fantôme*, *Flûte enchantée*, *Fidelio*, *Mignon*, *Faust*, *Freischütz*, *Samson et Dalila*, *Carmen*, etc.

Parmi les artistes, peu de nouveaux engagements; on ne demande d'ailleurs qu'à conserver les anciens. Mlle von der Osten, dont la bonne voix se prête à des rôles très différents, paraît fréquemment; Mlle Scheebe, engagée dernièrement, a une jolie voix et un agréable visage; Mme Abendroth chante à merveille la Reine de la Nuit et Mme Jelinek-Burrian s'attaque au rôle de Pamina.

Pendant tout le cours de l'exercice 1904-05, l'Opéra royal a donné quatre premières : *Totentanz* d'Alexandre Siks, *Barfüssle* de Richard Heuberger, le *Maître de Chapelle* de Ferdinand Paër, *Im Brunnen* de Carl Sabina; cinq reprises : les *Macchabées*, la *Répétition d'opéra*, la *Muette de Portici*, *Le Roi l'a dit*, *Orphée aux Enfers*. Richard Wagner a occupé 61 représentations, Mozart 17, Ambroise Thomas et Lortzing 13, Humperdinck 11, Verdi et Offenbach 10, Auber 9, Nicolaï et Rossini 8, Weber et Netzler 7, Beethoven, Bizet, Delibes, Gounod, Leoncavallo, Mascagni, Puccini 6.

On a célébré la 100e de *Joseph en Egypte* le 25 août 1904; la 200me des *Joyeuses Commères de Windsor* le 25 novembre 1904; la 250e du *Vaisseau fantôme* le 10 décembre 1904; la 100e d'*Aïda* le 24 janvier 1905 et la 100e de *Hänsel et Gretel* le 30 avril. Pour compléter la statistique, 303,772 personnes ont payé leurs places. Les renseignements ne vont pas plus loin. On peut en tout cas affirmer que la distribution parcimonieuse des billets de faveur n'a pas dû réduire de beaucoup les rentrées de l'honorable direction royale.

Alton.

* * *

LA HAYE. — Les deux derniers concerts, donnés le 16 et le 23 août au Kursaal de Scheveningue, ont été d'un intérêt tout exceptionnel. A celui du 16 août, nous avons eu la bonne fortune d'entendre la célèbre violoniste Mme Norman Néruda (lady Hallé), de réputation européenne et qui, par de grands et tristes revers de fortune, a été forcée de reprendre la carrière artistique à un âge très avancé et est toujours une admirable artiste. Elle a provoqué un enthousiasme indescriptible par la perfection incomparable avec laquelle elle a rendu le premier concerto de Max Bruch, le *Trille du diable* de Tartini et, au concert symphonique du 18 août, le concerto de Beethoven. Au concert du 23 août, Mlle Julia Culp a chanté admirablement un air de Vaccai et des *Lieder* de Hugo Wolf (*Du bist Orplid mein Land*, *Sie blasen zum Abmarsch*, *In dem Schatten meiner Lochen*, *Mögen alle bösen Zungen*) et une adorable berceuse de Catherine van Rennes. Dans les derniers concerts, l'orchestre ne nous a fait entendre qu'une seule nouveauté, une petite suite ravissante d'Ambrosio, se composant d'un Andantino, d'une Paysanne, d'une Ronde des lutins et d'une Tarentelle, une œuvrette finement orchestrée et écrite avec cette allure, cet esprit entraînant qui caractérisent les compositions de l'école française.

Ed. de H.

* * *

OSTENDE. — Le mois d'août qui vient de finir a été, à tous les égards, exceptionnellement brillant. Nous n'avons à nous occuper ici que des fêtes musicales, qui se suivent au Kursaal avec une rapidité qui nous laisse à peine le temps de reprendre haleine.

Citons d'abord les deux solennités auxquelles prêtait son concours M. Enrico Caruso. Le fameux ténor italien, la plus belle voix que l'on puisse imaginer, a paru au théâtre dans *Rigoletto;* au Kursaal, il a chanté du Verdi, du Leoncavallo, du Puccini, du Ponchielli; il a fait les deux fois salle comble et obtenu un succès digne de lui.

Une autre célébrité, celle-ci du monde des virtuoses, a été offerte aux habitués du Kursaal : le violoniste Jan Kubelik. Le violon fait homme, le mécanisme le plus éblouissant qui soit, une technique qui se joue des plus atroces difficultés, et une qualité de son merveilleusement belle, tel est le virtuose tchèque, que nous avons entendu trois fois au cours de ce mois. M. Kubelik joue le concerto de Mendelssohn dans un style très sobre et très pur; il tire de celui de Paganini une expression insoupçonnée; le concerto en *ré* de Wieniawsky, le *Rondo* de Saint-Saëns, lui valent de gros succès; mais il faut l'entendre surtout dans les morceaux de pure virtuosité, telle la *Danse des lutins* de Bazzini, dans les *Airs russes*, ou dans *Il Palpiti* de Paganini, pour apprécier comme il convient cette habileté extraordinaire. En un mot, c'est une personnalité prodigieuse, et l'on a pu, à juste titre, décerner à Jan Kubelik le titre de « roi du violon ». Mais il est entendu, n'est-ce pas? que le monde des violonistes est assez vaste; ce n'est pas dans la patrie d'Ysaye et de Thomson que l'on peut ignorer que ce monde-là compte plus d'un roi!

Au concert extraordinaire du 18 août, où M. Rinskopf a donné l'adorable *Psyché* de César Franck, M. Arthur De Greef a interprété, avec sa maîtrise coutumière, le cinquième concerto de Saint-Saëns, qu'il fut le premier à jouer après la création de l'œuvre à Paris par Diémer; notre réputé pianiste a donné encore, avec l'abnégation d'un véritable artiste, le concerto nouveau de M. Théo Ysaye. M. Rinskopf avait galamment cédé à l'auteur le bâton de direction.

Le 25 août, M. Raoul Pugno est venu, disons mieux, a triomphé au Kursaal par son admirable interprétation du concerto en *ut* mineur de Saint-Saëns; on reste émerveillé de cette unique qualité de son, où tant de légèreté alterne avec tant de puissance, sans jamais perdre le velouté le plus rare. Pugno a donné également du Liszt et du Chopin, entre autres une valse prise dans un mouvement déconcertant, à force d'être vif. Mais quel magicien du clavier! Entendu et applaudi au même concert, une exécution impeccable des *Impressions d'Italie*, de Charpentier, ainsi que de l'ouverture du *Songe*, de Mendelssohn. Notre admirable orchestre fait merveille dans ces pages, que M. Rinskopf affectionne et qu'il comprend si bien.

En ce mois d'août, nous avons entendu naturellement une série d'artistes du chant tout à fait hors de pair. M^{me} Félia Litvinne est venue nous donner le frisson des grandes œuvres, par son interprétation magistrale de l'imprécation d'*Alceste* et de la *Mort d'Yseult*, qui a été bissée.

M. Ernest Van Dyck, au concert du 20 août, a remporté un immense succès dans l'*Invocation à la nature* de Berlioz et dans deux fragments wagnériens, le Chant de la forge de *Siegfried* et le Chant d'amour de la *Walkyrie*. M. Jean Noté, a généreusement répandu les trésors de sa voix, au concert du 15 août, et avec son répertoire immuable, il triomphe toujours de même.

Citons encore le ténor Zérola, un Italien bien doué au point de vue vocal, M. von Zawilowski, un excellent baryton, de l'Opéra de Vienne; M. Henri Albers, de la Monnaie, très applaudi dans une superbe page de l'*Etranger* de Vincent d'Indy; M^{me} Eva Simony, qui vocalise avec tant d'aisance; M^{me} Bourgeois, de l'Opéra-Comique; M^{lle} Linkenbach, de Mannheim; l'originale diva hongroise M^{me} Elsa Szamosy, M^{me} Désiré De Mest, qui s'est taillé un joli succès dans des airs de Haydn et de Berthal, etc., etc.

Mercredi dernier, M. Charles Gheude, de Bruxelles, a donné une très intéressante et instructive conférence sur Grétry, accompagnée d'une audition dont l'orchestre du Kursaal, conduit par M. Pietro Lanciani.

Dimanche 3 septembre se fera entendre la Musicale de Dison, dirigée par M. A. Voncken; au concert extraordinaire de vendredi, M. Deru jouera le concerto de Lalo, et M. Rinskopf donnera la septième de Beethoven; lundi 4, nouvelle exécution de la cantate *Een Koningslied*, de MM. Van Oye et Rinskopf. Ces solennités feront l'objet de ma prochaine correspondance. L. L.

NOUVELLES

La statistique du théâtre municipal de Leipzig nous apprend que pendant la saison 1904-1905, on a donné au nouveau théâtre 220 représentations d'opéra, et d'opérettes, et à l'ancien théâtre, 155 représentations d'opérettes et 4 soirées d'opéra. Les œuvres de Richard Wagner ont eu 40 représentations, celles de Lortzing 20, de Mozart 15, de Weber 12, de Nessler 10, de Zoellner 7, de Beethoven et de Humperdinck 5. On a joué 37 opéras allemands, 11 français, 6 italiens.

Le théâtre municipal de Leipzig prépare pour la saison qui va s'ouvrir un cycle d'œuvres de Gluck, qui seront dirigées par M. Arthur Nikisch.

— Nous lisons dans le numéro du *Diario*, de Buenos-Ayres, du 24 juillet :

« L'enthousiasme qu'a provoqué hier dans le Prince George's Hall, le violoncelliste belge Marix Loevensohn est un nouveau triomphe pour le maëstro Pallemaerts, directeur de notre Conservatoire argentin, qui nous a amené le grand virtuose du violoncelle qu'est Loevensohn. Parmi les pièces de son admirable programme, le concerto en *ré* de Haydn, interprété de manière idéale, a le plus appelé l'attention. Les *Variations symphoniques* de Boëllmann, *Aria* de Bach, la sonate de Boccherini, comme les pièces de Popper déjà interprétées par d'autres violoncellistes, démontrèrent la grande supériorité de Loevensohn sur ses prédécesseurs. Aussi le succès du virtuose a-t-il été énorme. »

Les autres journaux, *El País*, *El Tiempo*, *La Plata*, *La Nacion*, ne sont pas moins élogieux pour l'intéressant virtuose, dont la belle sonorité fait l'admiration de tous, des comptes-rendus flatteurs.

M. Marix Loevensohn est accompagné dans sa tournée par M. Maurice Geeraerts, pianiste, qui obtint jadis à Bruxelles le premier prix d'orgue dans la classe de M. Mailly. M. Geeraerts s'est voué depuis au piano, après de sérieuses études chez Letchetisky à Vienne.

Les journaux vantent son interprétation des sonates de Beethoven, des œuvres de Schumann et de Chopin, et surtout des œuvres de César Franck, notamment *Prélude choral et fugue*, qui a obtenu un succès légitime.

— M. Puccini dirigera à Londres, au théâtre de Covent-Garden, pendant le mois de novembre, un cycle complet de ses œuvres, pour l'exécution desquelles il a engagé M^me^ Melba et le ténor Caruso.

— M. Leoncavallo termine en ce moment la partition d'un opéra : *La Jeunesse de Figaro.*

— Le programme du festival de Norwich a été publié il y a une dizaine de jours. On donnera : le 25 octobre, matin, *Te Deum* (Stanford), concerto en *mi*, pour violon (Bach), exécuté par M. Frédéric Kreissler, symphonie-cantate de Mendelssohn; soir, *la Mort d'Arthur* (sir Fred. Bridge), *Poèmes bohémiens*, composés pour ce festival (Joseph Holbrooke), *la Belle Dame sans merci* (Alex. Mackenzie), cinq ballades pour soli et chœurs (Coleridge-Taylor), *le Marchand de Venise*, fragment (Arthur Sullivan). — Le 26 octobre, matin, *les Apôtres* (Elgar); soir, allegro (Elgar), *Pied Piper of Hamelin*, composé pour ce festival (Hubert Parry), *En Orient* (Arthur Hervey), chœur à plusieurs parties (Fred. Corder). — Le 27 octobre, matin, première audition de l'oratorio *Sainte Agnès* (Mancinelli), ouverture (Walford Davies); soir, symphonie n° 5 (Tschaïkowsky), *Rapsodie galloise* (Edward German), *John Gilpin* (Fréd. Cowen). — Le 28 octobre, matin, *le Messie* (Hændel); soir, concert de musique populaire.

— L'Académie des Beaux-Arts de Berlin vient de nommer directeur pour l'année 1905-1906 le célèbre violoniste M. Joseph Joachim.

— Les Concerts-Kaim de Munich donneront, pendant la saison 1905-1906, douze séances de musique classique et moderne. A chacune des onze premières, on entendra un soliste. Voici les noms des artistes dont on s'est assuré le concours : M^me^ Julia Culp (contralto), Amsterdam; M^me^ Antonia Dolorès (soprano), Londres; M^me^ Maikki Jaernefelt (soprano), Helsingfors; M^me^ Tilly Koenen (alto), Berlin; M^me^ Sigrid Sundgren-Schneevoigt (pianiste), Munich; M. Félix Berder (violoniste), Munich; M. Ernest Van Dyck (ténor), Bruxelles; M. Ludwig Hess (ténor), Berlin; M. Alexandre Petchnikow (violoniste), Saint-Pétersbourg; M. Alfred Reisenauer (pianiste), Leipzig; M. Edouard Risler (pianiste), Paris. La douzième séance sera consacrée à la *Symphonie avec chœurs* de Beethoven. Les soli seront chantés par M^mes^ Anna Kappel (Francfort), Elisabeth Sandtner-Exter (Munich) et MM. Albert Jungbluth (Berlin) et Joseph Loritz (Munich).

— L'empereur d'Autriche vient de faire allouer à la veuve du grand compositeur tchèque Anton Dvorak une pension annuelle de 2,000 couronnes.

— On a inauguré récemment à Pressbaum, dans le Wienerwald, un monument à Johannès Brahms dans le jardin de la petite villa qu'il habita dans les dernières années de sa vie.

— Le festival de Bristol, qui aura lieu le 11 octobre, a inscrit à son programme le ballet de Richard Strauss, *Taillefer*, op. 52.

— Le sculpteur russe Naum Aronson, qui vient d'obtenir la grande médaille d'or à l'Exposition de Liége, a reçu la commande d'un monument Beethoven à ériger à Bonn.

— Nous avons annoncé en son temps que M. Camille Saint-Saëns, sur la demande de S. A. le prince de Monaco, avait promis de réserver son nouvel opéra au Théâtre de Monte-Carlo. Cet ouvrage qui est à peu près terminé, aura pour titre *L'Ancêtre*. Le livret est de M. Augé de Lassus.

Durant la prochaine saison, le Théâtre de Monte-Carlo donnera également le *Roi de Lahore* de Massenet et le *Démon* de Rubinstein.

— M. Hans Gregor, directeur de l'Opéra-Comique de Berlin, a demandé au célèbre peintre M. Ignacio Zuloaga de faire les maquettes des décors et les dessins des costumes pour *Carmen*, qu'il compte monter cet hiver.

— Il est question d'un festival de musique canadienne qui aurait lieu à Londres au mois de mai 1906.

— Emil Sauer, le célèbre pianiste, vient de recevoir de l'empereur d'Autriche la croix de la Couronne de fer. On sait combien cette distinction est rarement accordée.

— Conformément aux règlements du Conservatoire de musique de Toulon, le maire de cette ville porte à la connaissance du public que les emplois de professeur de chant (hommes), professeur de diction et de déclamation lyrique et professeur de solfège sont actuellement vacants.

Un concours pour l'obtention de ces emplois sera ouvert le lundi 11 septembre.

Les candidats devront adresser leur demande d'inscription à M. le maire de Toulon, ou se faire inscrire à la mairie (bureau de l'instruction publique et des beaux-arts) avant le 9 septembre inclus. Ils devront être Français ou naturalisés Français.

Les candidats seront ultérieurement avisés de l'heure et du lieu du concours.

Les appointements afférents aux emplois vacants sont de 800 francs par an pour le professeur de chant et de 500 francs pour les deux autres. Les cours à faire par ces professeurs sont au nombre de deux par semaine et de deux heures chacun.

— M. Oscar Dandoy, professeur de piano à Charleroi, donnera les 3 et 4 septembre, à 3 heures, un récital au Stand des pianos Henri Herz, à l'Exposition de Liége.

BIBLIOGRAPHIE

Louis Schneider et Marcel Mareschal. — *Schumann*, sa vie et ses œuvres, d'après sa correspondance et les documents les plus récents. Paris, Charpentier, un vol. in-12.

Voici un livre qui eût comblé de joie notre regretté Hugues Imbert, car il l'eût trouvé sans doute selon son cœur, lui qui aimait tant Schumann, le goûtait avec tant de pénétration et se proposait toujours de couronner par un travail d'ensemble les petites études de détail qu'il avait déjà rédigées à diverses époques. Comment se fait-il que Schumann, depuis longtemps si à la mode chez nous, et peut-être même à certains moments plus qu'aujourd'hui, ait attendu si longtemps son biographe? Car enfin, sauf quelques essais peu développés, c'est bien la première fois que le maître de Zwickau est étudié d'ensemble en français. Il est vrai qu'on pourrait retourner la question, et quand on rencontre par hasard chez nous un volume sur quelqu'un des souverains de l'art musical, et des plus réputés, des plus admirés, s'étonner, avec un public qui lit si peu, et des éditeurs défiants à proportion, qu'il se soit trouvé un écrivain assez courageux pour entreprendre aussi ingrate besogne.

Le *Schumann* de MM. Schneider et Mareschal a tout d'abord un grand attrait : il a pour base la correspondance même de l'artiste, assez mal connue en somme du public et si attachante à tous égards; et les nombreuses citations qui en sont faites donnent à la fois de la vie au récit et une grande force documentaire aux faits, d'ailleurs éclairés par tous les renseignements possibles, comme aux œuvres mêmes, dont le vrai sens est ainsi mis en lumière. D'aussi abondantes et diverses informations sont précieuses, mais parfois dangereuses aussi, au point de vue de l'agrément du livre, de son effet sur le lecteur, du but à atteindre, par conséquent, qui est d'amener des amis à Schumann et de les éclairer à jamais. Si « l'éloquence continue ennuie », combien plus l'érudition! Ce n'est pas un mince mérite de MM. Schneider et Mareschal d'avoir fait ici œuvre d'écrivains. Et si leur livre est nourri de cette érudition, indispensable aujourd'hui à toute monographie, à peine en devine-t-on la plénitude qui apporte au lecteur de la sécurité sans fatiguer son attention. Aussi bien le style, alerte et vivant, que la dextérité de l'expression soit dans l'appréciation des œuvres, soit dans la discussion des opinions qui se sont formulées à leur endroit, méritent tous les éloges. Il y a beaucoup de goût dans cette appréciation, et de liberté aussi, et de justesse dans les points de vue.

Ainsi, tel passage sur la musique de piano de Schumann, règne de la fantaisie pure : « Autant il est aisé de critiquer une composition à forme fixe, autant il est risqué d'émettre un jugement motivé sur des œuvres qui ne se rattachent à aucun genre, par le fait même qu'elles en créent un nouveau. On aime ou l'on n'aime pas l'œuvre pianistique de Schumann : si on l'accepte, il faut l'accepter de confiance et ne pas l'éplucher; c'est, à notre sens, une erreur que de s'attarder à en relever les défauts. » Et l'on ne saurait mieux dire ; mais, d'ailleurs, remarquez que ce n'est pas une façon d'échapper à la tâche de caractériser ces œuvres, et que les critiques-historiens s'en acquittent avec beaucoup de netteté. Le catalogue des œuvres de Schumann termine logiquement le volume, qui a sa place de droit dans toutes les bibliothèques musicales. H. de Curzon.

Adelheid von Schorn. — *Franz Liszt et la princesse de Sayn-Wittgenstein;* souvenirs intimes et correspondance, trad. de l'allemand par L. de Sampigny; avant-propos de Hugues Imbert. — Paris, Dujarric, 1 vol. in-12 de 450 pages.

Ce livre est avant tout un document, et très sûr parce que très sincère comme témoignage, sur la vie et la personnalité de Liszt, ses relations avec la princesse de Sayn-Wittgenstein, ses rapports avec le monde et, d'une façon générale, sur la société allemande mondaine et littéraire de son temps. Sans doute, l'ensemble en est un peu touffu, tout n'est pas d'un égal intérêt, et une plume française eût à coup sûr élagué bon nombre de pages : M^me^ de Sampigny, née Lascoux, en entreprenant cette version, ne s'est pas crue autorisée à ne pas la faire intrégale, et vraiment on ne saurait trop la féliciter de la patience dont elle a fait preuve dans ce travail d'ailleurs très élégamment tourné. Du reste, elle a su remédier aux principales difficultés que le lecteur trouve à s'y reconnaître en dressant une table alphabétique des personnalités si nombreuses citées dans le texte ou les lettres. Chacun l'en remerciera sincèrement.

M^me^ Henriette de Schorn (née de Stein et demoiselle d'honneur de la grande-duchesse de Saxe-Weimar, avait épousé l'archéologue et professeur qui fut directeur des beaux-arts à cette cour de Weimar, Louis Schorn) était restée intime avec la princesse de Sayn-Wittgenstein après la disgrâce de celle-ci, rebelle aux ordres de la cour russe; par conséquent, intime aussi avec Liszt : de là ces lettres et ces souvenirs précis qui, embrassant deux générations, nous amènent de 1830 à nos jours, avec Weimar et Rome surtout pour le théâtre. La princesse fut une femme tout à fait supérieure, et dont l'influence, même sur des génies aussi originaux que Wagner, Liszt ou Berlioz, fut sensible et bienfaisante. La correspondance considérable qu'elle échangea avec les grands musiciens de son époque prouve assez la force de cette influence, comme l'élévation de ses sentiments, comme la couleur de son style. Liszt, de son côté, qui était si bien fait pour la comprendre, s'est montré également, grâce aux diverses correspondances éditées successivement de notre temps, d'une véritable majesté comme initiateur dans le domaine de la musique. L'ouvrage de M^me^ de Schorn a droit à une place à côté de ces différentes publications épistolaires si précieuses et qui sans doute seront, peu à peu, toutes traduites.

La version qu'en a donnée M^me^ de Sampigny se recommande encore d'un avant-propos de notre regretté ami Hugues Imbert, plein de chaleur et de sympathie émue, comme était sa propre conversation toutes les fois qu'il parlait d'art. Il en avait écrit les quatorze pages peu de temps avant sa mort si inattendue, et c'est ce jour-là même, ou peu s'en faut, qu'elles paraissaient en librairie, en tête du livre à la réussite duquel il aura voué ainsi ses très amicales et très dévouées préoccupations.

H. de Curzon.

Fr. Schuberts einstimmige Lieder, Gesänge und Balladen mit Texten von Schiller, von Ludwig Scheibler. (Extrait de « Die Rheinlande », revue de Dusseldorf, et paru en avril-juin 1905, in-4°.)

Je tiens à signaler ici, bien qu'il n'ait paru qu'en revue, ce beau travail du D^r^ L. Scheibler (de Bonn), relatif aux *Lieder de Schubert sur des textes de Schiller*. Je tiens à le recommander à tous ceux qui étudient le maître sublime du *Lied* allemand, mais non pas seulement parce qu'en plus d'un passage l'auteur a marqué hautement ses sympathies aux appréciations contenues dans l'étude que le *Guide* a publiée il y a quelques années sur l'ensemble des *Lieder* de Schubert (j'avais insisté souvent, en effet, sur l'heureux choix que le musicien avait pratiqué dans l'œuvre du poète et sur le bonheur d'inspiration dont témoignent la plupart de ces *Lieder* « schilleriens », trop peu appréciés encore). Le critique allemand voudra bien trouver ici l'expression de notre gratitude. Mais son travail est de toutes façons digne d'étude et de considération, car il est rédigé avec une abondance d'informations et une sûreté de goût qu'on ne rencontre pas toujours sous une forme aussi claire et libre dans les revues germaniques. On sent qu'il l'a conçu, composé et écrit avec une passion joyeuse et enthousiaste, et rien n'est plus communicatif que ce sentiment, quand d'ailleurs il s'exprime aussi bien. L'étude (en trois parties) est presque autant littéraire que musicale, ce qui l'empêche de devenir monotone; elle est *critique* en même temps, en ce sens qu'elle discute les impressions laissées par ces *Lieder*, ce qui lui donne beaucoup de vie et d'animation.

H. DE C.

Pianos et Harpes
Erard
Bruxelles : 6, rue Lambermont
Paris : rue du Mail, 13

NECROLOGIE

A Varese (Italie) est mort, il y a trois jours, le célèbre ténor Francesco Tamagno.

Tamagno était né à Turin en 1851, et avait débuté, après ses études au Conservatoire, comme choriste au théâtre de cette ville. Bien qu'on lui eût confié assez rapidement de petits rôles, il semble que le jeune artiste n'ait pas eu lieu d'être satisfait de son sort, car, au bout de quelques mois, il quittait le théâtre et s'engageait dans l'armée. Mais l'attrait des planches était plus fort que sa passagère passion des armes; bientôt, Tamagno partait pour Milan et, cette fois, après une période de rude travail, il s'imposa définitivement. Il avait vingt-deux ans quand il débuta, comme premier ténor, au théâtre Bellini, à Palerme; dès ce moment, le succès ne lui quitta plus. C'est par des ovations enthousiastes qu'il fut accueilli successivement à Ferrare, à Rovigo, à Venise, à Milan, puis à Barcelone et à Lisbone. Il fut alors réclamé par les impresarii américains, et il fit dans le Nouveau-Monde, en compagnie de la Patti, une tournée triomphale. Revenu en Europe, il chanta dans tous les grands théâtres d'opéra, à Monte-Carlo, Milan, Paris, Nice, Trieste, où ses interprétations du *Trouvère*, des *Huguenots*, du *Prophète*, de *Guillaume Tell*, etc., ont laissé dans la mémoire de tous les dilettantes une inoubliable impresssion, grâce à la puissance et à l'éclat exceptionnel de sa voix. Tamagno avait été choisi pour créer, à Milan, l'*Otello* de Verdi, qu'il chanta ensuite à l'Opéra de Paris avec Maurel dans le rôle d'Iago. Ce fut son meilleur rôle, celui qu'il « composa » le mieux. Comme comédien, il fut plutôt médiocre et n'a pas laissé le souvenir d'une création vraiment personnelle.

— Nous apprenons la mort, à l'âge de 60 ans, du ténor William Müller, de l'Opéra de Hanovre. Il exerçait le métier de couvreur lorsque le capellmeister Henri Dorn le découvrit et lui fit commencer des études de chant qu'il poursuivit ensuite avec Charles-Louis Fischer. Ses rôles les plus fameux furent Joseph, Tannhäuser, Lohengrin, Masaniello, Raoul, etc. Il appartint pendant sept ans à l'Opéra de Berlin et jusqu'en 1893 au théâtre de Hanovre, qu'il quitta alors pour des raisons de santé.

— Maurice Auger, chef d'orchestre du Théâtre tchèque, auteur de plusieurs opéras, opérettes et ballets, vient de mourir à Prague.

— A Kirneck, dans la Forêt-Noire, est mort le 25 août dernier, âgé de soixante-six ans, le capellmeister Ferdinand Langer, directeur de l'Opéra de Mannheim. Il laisse un assez grand nombre de partitions d'opéras, parmi lesquelles le *Voisinage dangereux* (1868), la *Belle au bois dormant* (1873), *Cendrillon* (1878), *Murillo* (1882) et le *Flûtiste du Hardt* (1884). On connaît de lui également un excellent arrangement d'un opéra de jeunesse de Weber, *Silvana*.

— De Venise, on annonce la mort du violoniste Eusèbe Dworzak, qui fut élève, en Allemagne, de Ferdinand David et reçut, dit-on, à Paris, des leçons d'Alard. Après avoir fait partie d'un orchestre que Ferdinand Laub conduisit en Allemagne, en Russie et en Grèce, il devint professeur au Conservatoire de Leipzig, puis à celui de Naples, où il fut aussi premier violon de la *Società del Quartetto*. On lui doit plusieurs ouvrages didactiques, parmi lesquels un traité intitulé *Analyse du Violon*.

— Le compositeur Enrico Curti vient de mourir au Caire, en Egypte, où il s'était établi depuis plusieurs années. Auteur des opéras *Cosacchi*, *Tristi Amori*, et d'une grande scène intitulée *De la croix à l'épée*, il avait voyagé et donné des concerts en compagnie de son ami le célèbre contrebassiste Giovanni Bottesini.

EN VENTE CHEZ

BREITKOPF & HÆRTEL, ÉDITEURS, A BRUXELLES

COURS INTUITIF D'HARMONIE ET D'ACCOMPAGNEMENT. (L'étude des accords et de leurs enchaînements. La modulation et l'improvisation. L'accompagnement de la mélodie. L'harmonisation du plain-chant.) Par P. B. F. M.-J., avec la collaboration de J. M. F. M.-J. 2^{me} édition.	5 —
LOBE, J. C. Manuel général de Musique, par demandes et par réponses. 3^{me} édition . .	2 50
— Traité pratique de Composition musicale. Depuis les premiers éléments de l'harmonie jusqu'à la composition raisonnée du quatuor et des principales formes de la musique pour piano. 2^{e} édition	10 —
JADASSOHN, S. *Traité d'Harmonie.* Traduit par ED. BRAHY	5 —
— *Thèmes et Exemples* pour l'Etude de l'Harmonie. Supp^{t} au « Traité d'Harmonie » de l'auteur.	2 25
— *Traité de Contrepoint* simple, double, triple et quadruple. Traduit par M. JODIN	5 —
— *La Basse continue.* Une instruction pour l'exécution des parties chiffrées dans les chefs-d'œuvre des anciens maîtres	5 —
— *Les Formes musicales* dans les chefs-d'œuvre de l'art	6 —
RICHTER, E. F. Traité d'harmonie théorique et pratique. 5^{me} édition. Traduit de l'allemand par G. SANDRÉ	5 —
— Exercices pour servir à l'étude de l'Harmonie pratique. Texte traduit de l'allemand et annoté par G. SANDRÉ	1 25
— Traité de Contrepoint. Traduit par G. SANDRÉ	6 —
— Traité de Fugue — —	6 —
RIEMANN, HUGO. Manuel de l'Harmonie	7 50

J. B. KATTO Rue de l'Ecuyer, 46-48

Editeur de musique BRUXELLES ~ TÉLÉPHONE 1902

Viennent de Paraître :

C. LECAIL. — Patrie Radieuse

Chœur à 2 voix avec accompagnement de Piano, de Symphonie ou d'Harmonie

Partition . . . . Fr. 3 — | Chaque partie . . . . Fr. 0 50

J. RAYÉE. — La Chanson Populaire

DE L'HISTOIRE DE BELGIQUE DEPUIS CÉSAR JUSQU'A NOS JOURS

Partition . . . . Fr. 4 — | Libretto . . . . Fr. 1 —

Mise en scène pour fêter le Jubilé National de 1905

SCHOTT FRÈRES, Éditeurs de musique, BRUXELLES

56, Montagne de la Cour, 56

VIENT DE PARAITRE :

ŒUVRES DE JAN BLOCKX

Triptyque symphonique en trois parties : 1. JOUR DES MORTS. — 2. NOËL. — 3. PAQUES

Partition d'orchestre, fr. **10**; Parties d'orchestre, fr. **12**; Arrangement à 4 mains en préparation

TROIS MÉLODIES :

1. FILEUSE, fr. **2**. — 2. BONSOIR, fr. **1**. — 3. SOUS LA CHARMILLE (avec violon), fr. **2**

AVE VERUM à quatre voix mixtes, partition, fr. **1,50**

JUBELGALM (chant jubilaire), cantate, partition chant et piano, fr. **5**

GLORIA PATRIÆ (Vlaanderens Grootheid), cantate, partition chant et piano, fr. **5**

CASE A LOUER

PIANOS PLEYEL

Agence générale pour la Belgique

99, Rue Royale, à Bruxelles

Harpes chromatiques sans pédales

PIANOS DE SMET

Brevetés en Belgique et à l'étranger

Médaille d'Or à l'Exposition Universelle de Paris 1900

99, RUE ROYALE, 99

Pianos Henri Herz

Orgues Alexandre

SEUL DÉPOT :

47, Boulevard Anspach

(ENTRESOL) BRUXELLES

PIANOS

STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles

FR. MUSCH

224, rue Royale, 224

51me ANNÉE. — Numéros 38-39. 17 et 24 Septembre 1905.

LES LIEDER ET AIRS DÉTACHÉS DE BEETHOVEN

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

MARCHONS maintenant un peu plus vite, car nous sommes en pays connu. C'est en 1803 seulement que le fil des *Lieder* se renoue, bagatelles charmantes et délassements délicats, au milieu d'une production instrumentale de plus en plus active et géniale. Voici d'abord deux pages, antérieures à cette date, mais parues ensemble en 1803 : *La Partenza* (Le Départ), texte de Métastase, et *Je t'aime*, texte de Herrosen, celle-ci d'une simplicité pleine de grâce. Puis, *Le Chant de la caille* (Der Wachtelschlag), texte de Sauter, paru en 1804, mais remontant en réalité au temps de l'oratorio *Le Christ au mont des Oliviers ;* une belle et importante composition, très pittoresque très variée, d'un sentiment très pur, où le cri de la caille est mis en relief de la façon la plus heureuse (et la moins traduisible d'ailleurs : Fürchte Gott!... Liebe Gott!... Lobe Gott!... Danke Gott!... Bitte Gott!... Traue Gott!...).

A la même date appartient également un *Lied* que nous retrouverons en 1810, publié avec cinq autres : *L'Avertissement de Gretel*, trois couplets très doux, sur un thème (de Halem) analogue aux plaintes de Marguerite délaissée.

Une autre mélodie parut en 1803, sur des paroles allemandes et italiennes, sans nom d'auteur : *Le Bonheur de l'amitié ;* c'est un gazouillis gracieux. Mais surtout voici le cahier des *Six Lieder de Gellert* (op. 48), dédié au comte de Browne et dont le caractère spécial est une piété profonde avec une élévation et une majesté toutes religieuses, sur un accompagnement qui souvent donne l'impression de l'orgue. La simplicité large et classique de *La Prière*, l'accent pénétrant de *La Mort* et de ses cloches funèbres, surtout la noblesse superbe et grandiose de *La Gloire de Dieu dans la nature*, sont dignes des plus hautes inspirations beethovéniennes. Mais c'est *Le Chant de pénitence* qui est la page la plus belle, et la plus développée aussi, avec ses deux parties en opposition, la première d'une onction admirable, et la seconde comme un cri de joie du plus fier caractère. « On ne connaît pas Beethoven à fond (dit encore Marx) si l'on ignore ce chant de contrition. »

Cette année est celle de la romance en *sol* pour violon et de la sonate pour piano, violon et violoncelle (op. 47). La suivante, où apparaissent la *Symphonie héroïque* et le concerto pour piano, violon et violoncelle (op. 56), ne nous apporte qu'une mélodie, la belle page si connue : *A l'espérance*, (op. 32), tirée de l'*Uranie* de Tiedge, alors récemment parue. Le motif est simple et gracieux, mais d'une ligne un peu froide, d'autant qu'il se répète en trois couplets. Nous verrons que Beethoven reprit plus tard le texte de cet « essai » en variant les strophes et en les faisant précéder d'un récitatif, transformation qui donne à l'œuvre infiniment plus d'ampleur.

Jusqu'en 1810, au surplus, les *Lieder* sont rares. C'est en 1806, peut-être, après la quatrième symphonie et *Fidelio*, qu'il faut placer une page douce et mélancolique qui, sous le nom de *Plaintes sur l'infidélité de Lydie*, a été écrite par Beethoven sur une traduction libre qu'un ami lui avait donnée de certains couplets français d'Hoffman (dans son opéra *Le Secret*, musique de Solié). C'est en 1807, probablement, après l'ouverture de *Coriolan* et la symphonie en *ut* mineur, que l'on doit inscrire cette « ariette » sublime de sobriété grandiose : *In questa tomba oscura*, qui parut à Vienne comme la soixante-troisième et dernière variation du même texte de Carpani, mis en musique par divers musiciens pour être offert au prince de Lobkowitz. C'est en 1808, après la *Symphonie pastorale*, que parut la première version de la *Sehnsucht* de Gœthe, que Beethoven devait varier jusqu'à quatre fois, et dont les quatre états, publiés en 1810, forment une progression si intéressante, tout à l'avantage de la dernière, moins écourtée et d'un accent superbe. C'est en 1809 enfin, après le dixième quatuor et le huitième concerto de piano, que se placent trois morceaux de caractère très divers : une ariette de Métastase, *L'Amante impaziente*, qui fera partie d'un cahier spécial de 1811, un peu pastiche italien; une poésie de Reissig, *Chant venu de loin*, composition pittoresque, enjouée, pleine de verve délicate, un peu dans le genre d'*Adélaïde* et avec sa variété de mouvements; enfin une belle page beaucoup plus courte, *La Plainte à voix haute* (Die laute Klage), de Herder, originale comme motif mélodique et d'un style très intéressant.

Mais 1810 nous retiendra bien davantage. A ce moment, je veux dire entre la sixième symphonie et les deux suivantes (1812), il y a comme une détente, chez Beethoven, dans l'activité de sa production symphonique. Le sextuor (op. 81), le onzième quatuor, le beau trio pour piano, violon et violoncelle (op. 97) et surtout *Egmont*, qui encore a des parties chantées, voilà tout ou à peu près. Au contraire, dans le domaine lyrique, ces années 1810-1811 comptent les *Ruines d'Athènes* et *Le Roi Etienne*, avec les *Lieder* que nous allons rapidement passer en revue.

D'abord les *Six airs* (op. 75) d'après des poésies de Gœthe et de Reissig, publiés en un seul cahier, en décembre 1810, et dédiés à la princesse Kinsky.

Le recueil est assez mélangé et laisse quelque déception; il est de ceux qui accusent le plus nettement l'infériorité de Beethoven, dans ce genre, au prix d'un Schubert ou d'un Schumann. Le chant de *Mignon* manque tout à fait de profondeur. Marx trouvait qu'ici, par extraordinaire, la musique ne semble pas issue du texte, que ce chant n'est pas un *Lied*, comme on l'espérait, mais une mélodie quelconque. « Au lieu de l'évocation de l'enfance de la jeune fille, c'est un développement presque religieux, et faux *ici*. » De même, la chanson de la puce, tirée de *Faust*, semble moins entonnée par Méphistophélès que par ce *Meister Floh* dont Hoffman nous a conté l'histoire. Le morceau est d'ailleurs très réussi, d'une superbe bouffonnerie allemande, et le *si* naturel qui conclut chaque couplet est original. L'autre poésie de Gœthe est intitulée *Nouvel amour, nouvelle vie*. La mélodie, à la Mozart, est encore dans le goût d'*Adélaïde*, avec plus de gaîté et moins de charme, mais une vie débordante.

Quant aux deux pièces de Reissig, ce ne sont que de petites chansons à couplets, comme les deux autres du même poète, publiées ailleurs : *Le Jeune Homme à l'étranger* et *L'Amoureux;* ce dernier *Lied* cependant, plus développé, est très gracieux et animé d'un beau courant d'harmonie.

A la même époque à peu près remonte le cahier des *Quatre ariettes et un duo* tirés des poésies de Métastase. L'italianisme en est très curieux, un italianisme parfois mozartien, ce qui ne lui fait pas de tort, et d'une très harmonieuse élégance. A noter encore *Trois airs* de plus, de Gœthe, (op. 83), dont deux au moins d'un beau style : *La Joie de la mélancolie*, page simple et pénétrante, et *Avec un ruban peint*, mélodie délicate et pure, d'une grâce aimable. Une autre *Aspiration* (Sehnsucht), toute différente de celle qui a été citée plus haut, a moins réussi à Beethoven.

Mais la perle de cette année est sans conteste le *Lied* de Matthisson qui parut à Leipzig, au mois de mai, sous le titre *Andenken*, qu'on pourrait traduire par « Echange de pensées » :

« Je pense à toi, ici, là, partout.... Penses-tu à moi ?... » Décidément, Matthisson a été souvent plus favorisé que Gœthe; cette page est absolument délicieuse, d'une grâce et d'une ligne ravissantes.

Enfin, je note tout de suite, bien que de la fin de 1811, une mélodie de Stoll : *A la bien-aimée*, dont le tour est très original. Pour une raison qui échappe, Beethoven l'a reprise l'année suivante pour en changer tout l'accompagnement; le premier était pourtant le meilleur.

* * *

Ici, il convient de parler d'une vaste entreprise à laquelle non seulement Beethoven consentit à se livrer, mais qui lui tint longtemps à cœur et qu'il mena avec ardeur, par cahiers successifs, jusqu'à cent trente-deux numéros, de 1810 à 1816. C'est la série des *Chansons populaires* anglaises avec accompagnement de piano, violon et violoncelle. L'histoire vaut qu'on la conte, car on la connaît assez peu.

L'Ecossais Georg Thomson avait conçu de bonne heure l'idée de récolter et de faire transcrire musicalement les chants populaires de son pays. Après avoir songé à une adaptation de ces thèmes en sonates (!), il se résolut à les conserver en *Lieder* proprement dits, ce qui était plus naturel, mais avec un accompagnement symphonique. Il commanda donc à un certain nombre de poètes anglais des couplets sur ces thèmes, dans leur sens traditionnel, et les adressa à divers musiciens, Beethoven, Haydn, Kozeluch, entre autres. Ces deux derniers se lassèrent assez vite, et Beethoven bientôt s'attacha presque seul à l'ensemble du travail. L'originalité du genre le séduisait et l'étoffe que chaque mélodie proposée pouvait lui offrir pour le groupement des instruments. Il serait sans doute excessif d'en parler longuement ici, puisque aussi bien les *Lieder* ne sont pas de lui, mais leur adaptation mérite au moins de nous arrêter (1).

Ce n'est pas qu'elle ne soit assez inégale comme inspiration. *Quando dormitavit Beethoven*... Il y a une différence très sensible, au point de vue de la richesse harmonique, du coloris des instruments, bref, de l'invention musicale, entre certaines séries tout entières et certaines autres. Il est d'ailleurs impossible de savoir dans quel ordre rigoureux Beethoven a écrit ces morceaux, mais le groupement actuel par séries, qui n'est pas celui de l'édition anglaise, doit avoir été motivé par ses propres cahiers manuscrits. Les *Lieder irlandais* (1810-1815) sont ainsi répartis en trois cahiers de vingt-cinq, vingt et douze, plus cinq qui font partie d'une petite série de douze de tous pays. Les *Lieder gallois* (1812-1814) forment un seul recueil de vingt-six. Les *Lieder écossais* (1815-1816) sont compris dans deux cahiers de douze et de vingt-cinq, ce dernier seul paru en Allemagne, en 1821, avec numéro d'œuvre (op. 108), mais si méconnu, si dédaigné, que les planches en furent détruites. Enfin le cahier de *Douze Lieder divers* comporte trois mélodies anglaises, cinq irlandaises, deux écossaises, une sicilienne et une vénitienne.

---

(1) Leur étude m'a été facilitée par notre collaborateur M. A. Goullet, qui a bien voulu les exécuter chez lui avec le concours de plusieurs de ses collègues de la Société des Concerts du Conservatoire; qu'ils reçoivent ici mes vifs remercîments.

Le caractère général de ces morceaux est très populaire et très spécial, très anglais, non sans monotonie à la longue, à cause de la tonalité mineure de la plupart, et d'autant que chacun a souvent de nombreux couplets, ordinairement à une voix, parfois à plusieurs, ou encore donnant l'impression d'un chœur de veillée, à l'unisson.

Les séries les plus intéressantes, de beaucoup, sont celle des vingt-cinq *Lieder* écossais et celle des vingt-six gallois. Les Irlandais ont moins inspiré Beethoven; ils ont un joli accent doux et mélancolique, mais peu varié. Les Ecossais offrent un caractère plus romantique, plus poétique, et l'accompagnement, soit qu'il souligne le motif original de la mélodie, soit qu'il se développe absolument en trio (Beethoven a souvent fait suivre ces *Lieder* de vrais morceaux symphoniques), est toujours des plus intéressant en lui-même. Je me borne à signaler, entre bien d'autres, les nos 2 (*Soleil couchant*), original et très beau; 6 (*Mon œil est troublé*), exquis de caractère populaire; 8 (*La Belle Fille d'Inverness*), dont la mélodie a une mélancolie toute gluckiste et l'accompagnement semble un fragment de quatuor beethovénien; 12 (*Ma destinée*...), dont le motif mélodique, délicat, est plus suivi que d'ordinaire et l'accompagnement important aussi; 15 (*Mon père fut cruel*), aussi gracieux que distingué; 17 (*Marie*), gai, clair, dansant; 24 (*Encore une fois, ô ma lyre*), le *Lied* le plus *air* de tous, avec des effets exquis de grâce délicate....

Pour qu'on n'ait pas compris ces *Lieder*, dans l'Allemagne de 1821, il faut qu'on ne se soit pas donné la peine de les exécuter. Quant aux gallois, ils ont plus de relief encore. D'abord, on trouve soudain aux mélodies un tout autre caractère, plus d'entrain, une allure plus libre, plus en dehors, et qui n'est plus éternellement en mineur; puis l'accompagnement est plus développé aussi, plus nourri. Presque tous ces *Lieder* sont à voir : le 4 (*Amour sans espoir*), expressif au possible, avec un accompagnement de premier ordre; le 6 (*Les Belles Filles de Mona*), original et charmant, léger, très enveloppé; le 9 (*La Harpe éolienne*), une vraie mélodie, à rapprocher de celle qui a fait la fortune de la *Martha* de Flotow; les 1 et 12, deux chasses pleines de vivacité; le 14 (*Le Rêve*), un charmant duo très concertant; le 15 (*Les Mortels*...), un chant large et émouvant, dans une harmonie nerveuse et mouvementée; le 20 (*Le Merle*), original et terminé par un vrai morceau d'instruments; le 25 (*Le Baiser*), air pénétrant et accompagnement délicat entre tous... Tant d'autres enfin!

Revenons aux propres compositions lyriques de Beethoven, et à cette période de dix années qui sépare la symphonie en *fa* de la neuvième et des derniers quatuors. Les *Lieder*, les vrais surtout, se font plus rares, mais on va voir s'il en est de premier ordre! Passons sur la ballade pour basse : *L'Esprit du barde* (1813), d'un joli sentiment harmonique, mais trop écourtée, parce que les huit couplets se répètent; sur le *Chant du rossignol* de Herder (Supplément, 1813), plus développé et d'une fraîcheur charmante; sur cette autre ballade à deux voix, à la gloire du château de *Merkenstein* (op. 100, 1814), dont le Supplément contient encore une version pour voix seule; sur l'*Adieu du guerrier* (1814), toujours à couplets, ou sur l'*Aspiration* (1815) du même Reissig, celle-ci cependant délicate et originale; sur l'*Homme de parole* (op. 99) ou cette douce *romance*, avec accompagnement de harpe, que Beethoven a écrite la même année pour un drame de Duncker, *Leonora Prohaska* (Supplément, 1815)... Tous ces morceaux sont pièces de circonstance, comme les deux fragments de cantates insérés dans les deux pièces de Treitschke (*Bonne Nouvelle* et *Les Portes de la gloire)* exécutées au théâtre de Vienne en 1814 et 1815 pour célébrer la chute de Napoléon; Beethoven a écrit les deux finales, pour basse seule et chœur, avec orchestre, intitulés : *La Renaissance de la Germanie* et *Tout est consommé!*

Mais il n'en est pas de même avec 1816, et voici tout à fait des pages de choix. D'abord *Le Secret* (de Wessenberg), léger, distingué, très original. Puis *A l'espérance*, la nouvelle version de la belle poésie de Tiedge (op. 94) et l'une des compositions lyriques les plus fortes de Beethoven, les plus intéressantes à étudier comme style; très difficile, d'une ampleur superbe, ce *Lied*, un larghetto précédé d'un récitatif, a des expressions pénétrantes et neuves, qu'on serait tenté de qualifier de wagnériennes; on voudrait l'entendre avec une grande voix de soprano dramatique... Enfin les six *Lieder* de Jeitteles intitulés *A la bien-aimée lointaine* (op. 98), le seul « cycle de *Lieder* » qu'ait écrit Beethoven, et le modèle probablement de tous les autres; une suite d'inspirations exquises, intimement liées par d'admirables transitions.

Au premier mouvement, assez lent, l'amant, sur la colline, regarde au loin dans l'espace du côté où a disparu son aimée et l'appelle avec une expression profonde et harmonieuse. Au second, il lui semble qu'il va pouvoir s'élancer à sa suite, puis le découragement le reprend. Nul bonheur ne sera plus pour lui. La mélodie est ravissante et d'une souplesse d'allure, selon les sentiments, vraiment délicieuse; la transition du premier allegretto, *pianissimo*, à l'allegro subit, qui bientôt retombe en adagio, est de toute beauté. Le troisième mouvement, où l'allegro reprend, tout haletant, n'est pas moins exquis : l'amant invoque les oiseaux, les nuages au vol rapide, les supplie d'être les messagers de sa plainte. Puis c'est le gracieux passage où il ne songe plus qu'à décrire l'objet de son amour; puis sa pensée se retrace tout ce débordement de vie et d'amour dont la nature est pleine, en un *vivace* léger, frémissant, qui est un vrai concert d'oiseaux. Enfin l'amant, apaisé, envoie ses chants à la bien-aimée et la conjure de les accueillir; et cet *andante con moto, cantabile*, qui devient un instant *molto adagio*, comme une rêverie, avant de finir en un vif *allegro con brio*, est peut-être la page la plus superbe de toutes et vraiment idéale de souplesse et de charme.

Ce petit chef-d'œuvre a toujours profondément frappé les historiens de Beethoven. Marx y trouve très justement l'essence parfaite du *Lied* proprement dit (1) : « Parole et mélodie sont ici une même chose, chant et déclamation sont inséparables; on ne peut ni mieux chanter, ni dire avec plus de force. » Ici, plus de couplets, car « chaque strophe a sa mélodie à elle, qui varie l'expression générale selon le texte ». J'ai à peine besoin de dire que l'exécution de cette petite suite est des plus difficiles qui soient; mais ce n'est pas un mal.

Après quoi nous retombons dans les bluettes et les pièces d'album; chanson de Treitschke : *Appel du haut de la montagne* (décembre 1816); courte *Cantate*, solo et chœur, au piano, pour le prince de Lobkowitz (1816); fantaisie en six couplets de Lappe : *Ceci ou cela* (1817), ou, ce qui vaut mieux, un vrai *Lied*, *Résignation* (1817), d'un tour original et sincère.

Cependant, trois ans plus tard, voici deux belles inspirations encore : *Le Chant du soir sous le ciel étoilé* et *Pense à moi!* (1820, ce dernier au Supplément). Ce sont de larges et nobles pages, d'une grandiose simplicité : la première, plus développée, constamment dans une demi-teinte comme mystérieuse, la seconde, trop courte, d'une pureté sereine tout idéale.

Enfin, une gentille ariette, une plaisanterie plutôt, pas trop légère, *Le Baiser* (op. 128), et une nouvelle version du *Chant du sacrifice* de Matthisson (op. 121bis) terminent avec l'année 1822 l'ensemble des compositions de Beethoven pour voix seule. Cette dernière page est du moins du plus grand Beethoven : le style, l'ampleur noble de la première mélodie s'y retrouvent, mais élargis à grand orchestre et avec chœur. La beauté de ce sujet plaisait d'ailleurs singulièrement à son esprit, car le Supplément de ses œuvres contient encore une version de ce même chant, cette fois à trois voix... Et puis ce genre de composition vocale attira toujours Beethoven. N'oublions pas que nous sommes arrivés au moment de la messe en *ré* et de la symphonie avec chœurs.

---

(1) Il ajoute aussi : « la source même d'inspiration où *puisera* Schubert »; et d'autres critiques font la même observation, sans réfléchir qu'à cette époque Schubert avait déjà écrit plus de 280 de ses *Lieder* et beaucoup des plus originaux et des plus remarquables. Les deux maîtres ont puisé, chacun de son côté... Et pourquoi pas

Il resterait peut-être, si d'ailleurs cette étude n'était déjà bien longue, à interroger Beethoven sur le choix des poésies qu'il a mises en musique et que nous venons de passer en revue. Mais poser cette question, n'est-ce pas déjà la résoudre dans le sens de l'impression que je formulais au début? Beethoven, en face d'un sujet digne de l'inspirer, soit par le fond, soit par la forme, s'élève aux plus belles conceptions lyriques; mais c'est par occasion, en quelque sorte. Il n'accepte pas toujours ce qui se présente à lui [témoin certaine lettre d'excuses à un poète dont il se déclare incapable de mettre en musique les « chants anacréontiques » et trop descriptifs (1)], mais il ne semble pas chercher; en tous cas, il le fait au hasard, et sans plan, bien différend d'un Schubert, dont l'avidité intelligente se montre en quête des plus belles productions des poètes de l'Allemagne et de tous leurs rythmes, de tous leurs caractères, sans s'inquiéter de leurs difficultés particulières, qui, au contraire, l'exaltaient (comme Schumann le souligne, avec admiration.)

Beethoven, lui, s'en inquiétait, ou se décourageait et n'achevait pas (ce qui est d'une rare probité artistique, par parenthèse). Nous l'avons vu par les esquisses qui ont été retrouvées et qui ne sont certainement pas les seules qu'il ait écrites. Il a puisé dans Gœthe (dont le théâtre surtout semble l'avoir frappé), et ce sont les pages de Gœthe qui sont de beaucoup les plus nombreuses ici : on en compterait jusqu'à douze, achevées ou non, pas toujours heureuses, il faut bien le dire, ni caractéristiques. On trouve ensuite six poésies de Gellert, six de Reissig, six de Jeitteles (ceci une trouvaille *musicale*), trois de Matthisson, trois de Bürger, deux de Herder, puis, par unités, Lessing, Tiedge, Pfeffel, Hölty, et une quinzaine d'inconnus ou d'amateurs. Parmi les étrangers, Métastase presque uniquement l'a attiré avec six ariettes.

Ainsi, rien de Schiller (car nous ne pouvons compter ici l'*Ode à la joie*), rien de Klopstock, rien de Uhland ou de Koerner... Positivement, Beethoven craignait de n'être pas à la hauteur de son texte. Pour mieux dire, il craignait d'être obligé de le *respecter*. Plus d'un passage de ses lettres semble indiquer cette répugnance ou cette timidité à toucher à une poésie déjà parfaite en elle-même. Celui-ci, notamment, par lequel je finirai, car il est caractéristique et justement postérieur à toute la série des *Lieder*. Beethoven répondant, en 1824, à la Société des Amis de la musique, de Vienne, au sujet d'un oratorio que ceux-ci lui avaient demandé et pour lequel il trouvait des remaniements nécessaires, ajoute :

« Quoique le sujet soit très bien trouvé et que la poésie ait sa valeur, le texte ne peut rester *tel qu'il est. Le Christ au mont des Oliviers* a été écrit [en 1800] par le poète et par moi en quinze jours de temps. Mais le poète [Huber] était musicien et avait déjà écrit plusieurs choses *pour être mises en musique* : je pouvais à chaque instant causer avec lui. Laissons de côté la *valeur* de ces poésies-là... Mais pour moi, j'aimerais mieux mettre en musique Homère lui-même, Klopstock, Schiller : au moins, s'il y a aussi des difficultés à vaincre, ces poètes immortels le méritent!... » HENRI DE CURZON.

---

(1) 15 juillet 1817. Pour cette lettre et celle que je cite plus loin, voir la *Correspondance choisie de Beethoven*, si exactement traduite par M. Jean Chantavoine.

PRINCESSE RAYON DE SOLEIL

Légende féerique en quatre actes, poème flamand de M. Pol de Mont, version française de M. Marcel Lefèvre, musique de M. Paul Gilson. Représentée pour la première fois en français au Théâtre royal de la Monnaie le 9 septembre 1905.

C'EST une belle œuvre, une très belle œuvre que vient de nous donner le théâtre royal de la Monnaie. Par sa clarté mélodique, par la richesse et la distinction charmante de son revêtement harmonique, par la nouveauté de l'instrumentation, par tout un ensemble de qualités qui lui donnent une véritable valeur musicale et poétique, elle s'élève de beaucoup au-dessus de la moyenne des productions contemporaines.

Ce serait même un chef-d'œuvre, si le poème qu'illustre la musique de M. Paul Gilson avait les mêmes mérites absolus. Je me hâte de dire que ce poème est loin d'être banal. Son auteur, M. Pol de Mont, qui est un vrai poète et l'une des personnalités attachantes de la jeune école littéraire flamande, n'a pas maladroitement adapté la populaire légende de la *Belle au bois dormant*. Cette adaptation a tout au moins le très appréciable mérite d'être originale et de ne ressembler en rien aux affabulations scéniques plutôt plates et puériles qui, depuis un siècle, en France, en Italie comme en Allemagne ont, à différentes reprises, défloré cette donnée mythique si captivante.

Mais dans sa composition dramatique, il n'a pas pris garde à la proportion relative de ses personnages et il a mêlé au thème primitif trop de rappels légendaires et de souvenirs littéraires. Les poèmes wagnériens semblent particulièrement l'avoir hanté. A chaque pas se rencontrent des réminiscences de Parsifal, de Siegfried, d'Alberich, de Mime, d'Ortrude et de Telramund. La métamorphose initiale du héros en un cerf blanc rappelle un des thèmes favoris de la poésie primitive où les substitutions de ce genre jouent un grand rôle; mais elle est d'un effet scénique bien pénible.

L'antagonisme du roi Haïobaud et de Walpra eût été un point de départ excellent, s'il avait été logiquement développé. Seulement, ce farouche guerrier que l'ambition pousse jusqu'au fratricide est, dans la pièce, un père un peu doucereux et un personnage bien peu consistant. On l'endort au premier acte et il se réveille au quatrième pour être tué aussitôt.

On pouvait obtenir de saisissants contrastes en opposant la lutte inutile des puissances de haine et de mort à la tranquille et sûre conquête des puissances d'amour et de vie. Et l'on aurait dû éviter de ramener au quatrième acte ces deux personnages et de couper la belle et émouvante exaltation lyrique de la rencontre des deux êtres de beauté et d'amour par une scène de meurtre et de suicide sans effet parce qu'elle n'est préparée par rien.

Le poème, en un mot, pèche par la composition, C'est le défaut général de tout le théâtre flamand. Il est intéressant par l'observation des mœurs, par la justesse de ton et de couleur des tableaux qu'il nous présente; il n'a pas encore atteint la coordination qui fait l'œuvre d'art parfaite. Les morceaux en sont bons, quelquefois excellents; l'ensemble reste de facture naïve et gauche.

Ce qui, en revanche, est tout à fait réussi et délicieux dans le poème de M. Pol de Mont, c'est l'élément lyrique. Dans tous les épisodes où cet élément domine, on retrouve le délicat poète et l'on est gagné par le charme savoureux et gracieux des tableaux qu'il évoque. Et ce charme est si prenant qu'il fait passer sur les insuffisances de la composition.

C'est aussi à cet élément lyrique que M. Paul Gilson doit le meilleur de ses inspirations. Tout ce qui s'y rattache dans sa partition est remarquable par la sève mélodique et la surprenante souplesse de la facture. Les petits chœurs de fileuses et d'enfants, l'entrée des chasseurs au premier acte, l'évocation des frimas par la magicienne Walpra et la tempête qu'elle déchaîne, les ensembles des trois chanteurs scaldes, — la ballade de la Belle au bois endormie avec son accompagnement de harpes, — le petit chœur des bûcheronnes au troisième acte, une page tout à fait originale par la justesse de l'expression et nouvelle par la simplicité même des moyens employés, — les rêveries de Tjalda dans la forêt au troisième acte, le récit, en manière de *Lied*, de ses pérégrinations, de ses doutes et de ses aspirations au moment où il se retrouve devant la princesse Rayon de Soleil; le puissant et entraînant duo d'amour des deux amants sur un rythme ternaire de valse qui se prolonge en une progression d'un élan merveilleux; l'éclatant final qui clôt l'œuvre en un bel ensemble choral; il y a là une succession de pages hors pair, tour à tour aimables ou colorèes, douces ou puissantes, où le charme sans cesse changeant des harmonies les plus séduisantes se double de la sonorité exquise de l'orchestre le plus chatoyant qui se puisse imaginer.

Sans doute, Richard Wagner a passé par là, et un peu aussi le chromatisme de César Franck, associé à des mélismes d'origine slave. Mais si M. Gilson, depuis longtemps connu comme un musicien très érudit, s'inspire de ses prédécesseurs immédiats, il le fait avec une si jolie habileté, avec une si parfaite maîtrise dans l'art de varier les rythmes, les harmonies et les polyphonies les plus rebattues, qu'il en redevient personnel et qu'il reste original.

Dans l'art d'instrumenter il est passé maître depuis longtemps. Il connaît comme personne les instruments à vent, pour lesquels il a d'ailleurs beaucoup écrit, et il réussit à tirer de leur emploi judicieux des effets de sonorité imprévus et délicieux.

Pour le musicien comme pour l'amateur sérieux de musique, la partition est à ce point de vue particulièrement curieuse et cela n'étonnera aucun de ceux qui ont suivi M. Paul Gilson depuis ses débuts aux Concerts populaires avec le poème symphonique *La Mer*. C'est un merveilleux assembleur de timbres. Les cors et les trompettes bouchées s'unissant aux flûtes, ou aux clarinettes, ou au quatuor des cordes en sourdine, lui donnent des susurrements mystérieux tout à fait saisissants et en situation. A la fin du premier acte, par exemple au moment où Walpra énonce sa malédiction, le compositeur n'hésite pas à lancer des traits chromatiques de flûtes du grave à l'aigu et inversement — martelés par des traits analogues d'un piano placé dans l'orchestre — sur le chant soutenu du quatuor des cordes jouant, avec sourdines, *fortissimo* le thème du Sommeil. Cette combinaison est assurément nouvelle. La sonorité ainsi obtenue est étrange, frissonnante et grésillante; elle accompagne merveilleusement le tourbillon de neige et le glacis de nuées qui estompent toutes choses sur la scène.

Il faut encore signaler, au second acte, l'heureuse association du piano avec les cors, à l'ensemble des scaldes. Le piano se fond admirablement avec la sonorité des cors et donne par son martèlement une arête plus vive à la ligne rythmique du dessin des instruments à vent. La partition d'orchestre n'étant pas publiée, il serait impossible de noter toutes les particularités intéressantes d'une instrumentation colorée, pleine d'intentions descriptives, de trouvailles heureuses, variée, souple, jamais bruyante et toujours distinguée.

Mais ce qu'il faut admirer par-dessus tout, c'est le large souffle poétique, l'élan mélodique et la belle ordonnance polyphonique de la composition. Elle est tout d'une venue, chaleureuse et bien équilibrée néanmoins, naïvement gracieuse et pleine de fraîcheur, ou sévère et farouche, rêveuse et délicatement caressante, ou exultante d'un lyrisme débordant selon les situations les tableaux qu'elle accompagne. Au point de vue musical, c'est une œuvre de réelle et remarquable maîtrise, la révélation d'un talent exceptionnel et vraiment supérieur.

La première représentation s'est terminée par un triomphe sans précédent pour le jeune maître, — il a tout juste quarante ans aujourd'hui, — acclamé et ovationné par un public enthousiasmé qui a tenu à associer dans ses rappels le nom du chef d'orchestre, M. Sylvain Dupuis, à celui du compositeur. C'est que l'ouvrage, singulièrement difficile, avait été remarquablement mis au point par lui, et travaillé avec un soin attentif et passionné par le bel orchestre du théâtre.

Du côté de la direction, rien n'avait été négligé pour donner à l'œuvre un cadre pittoresque et une exécution vocale digne d'elle. M^lle^ Francès Alda, adorablement séduisante en Rayon de Soleil et merveilleusement en voix, avec ses notes aiguës d'un timbre si pénétrant et si clair; M^me^ Bressler-Gianoli, qui a composé en grande artiste et chanté dans un beau style soutenu le rôle plutôt ingrat de la magicienne Walpra; M. Altchevsky, le ténor russe récemment engagé et qui a fait dans le rôle de Tjalda son entrée définitive et triomphante sur la scène de la Monnaie; M. Artus, un roi Haïobaud de belle tenue; M. Dognies, un scalde à la diction intelligente, accompagné de MM. François et Crabbé; des chœurs heureusement groupés et vaillants de sonorité; des décors profonds et poétiques de M. Dubosq; des effets de lumière saisissants, tout cet ensemble a contribué à la très artistique impression de cette soirée, qui marque une date glorieuse dans l'histoire de l'art lyrique belge. C. K.

LA SEMAINE

PARIS

— M. Massenet ayant entièrement terminé la partition d'*Ariane*, dont le poème est de M. Catulle Mendès, il est probable que ce drame lyrique sera la première nouveauté de la saison à l'Opéra. C'est, du moins, le désir de M. Gailhard, qui est parti pour Egreville, où villégiature M. Massenet, afin de traiter cette question avec le maître. M. Gailhard voudrait commencer les répétitions dès le mois prochain et donner *Ariane* en janvier.

Par suite, le *Boudha* de M. Vogrich, serait reporté à une date ultérieure.

— Au Conservatoire :

L'inscription pour les cours d'admission aura lieu à partir du 1er octobre, de 9 à 4 heures. Les demandes seront reçues jusqu'aux dates ci-après, dernier délai :

Déclamation dramatique (hommes), lundi 9 octobre.

Déclamation dramatique (femmes), mardi 10 octobre.

Harpe, piano (hommes), vendredi 13 octobre.

Chant (hommes et femmes), mardi 17 octobre.

Violon, samedi 28 octobre.

Flûte, hautbois, clarinette, basson, vendredi 3 novembre.

Piano (femmes), lundi 6 novembre.

Cor, cornet à pistons, trompette, trombone, jeudi 9 novembre.

Contrebasse, alto, violoncelle, samedi 11 novembre.

Comme de coutume, les concours d'admission auront lieu dans la huitaine qui suivra la clôture des inscriptions. Les aspirants inscrits seront convoqués par lettre.

— Nous apprenons avec plaisir les succès que Mme Riss-Arbeau, la si remarquable pianiste, dont nous avons plus d'une fois vanté les qualités rares, vient de remporter à Aix-les-Bains et à Dieppe. Dans la première de ces villes, c'est le concerto en *ut* mineur de M. G. Pierné et la polonaise en *mi* bémol de Chopin qu'elle a exécutés, avec l'orchestre de M. Jehin. Dans la seconde, il s'agissait de tout un festival Pierné, qui comportait pour la part de Mme Riss-Arbeau un prélude avec fugue et un nocturne en forme de valse, sans compter le même concerto. Cette musique colorée et distinguée, supérieurement rendue, a fait la plus vive impression.

* * *

— Le concours de composition musicale symphonique (fondation Cressent) institué par le ministère des beaux-arts est actuellement ouvert; il sera clos le 31 mars 1906. Les partitions seront reçues à la direction des beaux-arts, bureaux des théâtres, 3, rue de Valois, du 1er au 31 mars 1906. Un prix de 20,000 francs et une prime de 1,500 francs pour frais de copie seront attribués au lauréat de ce concours, et, d'autre part, une somme de 4,000 francs ou de 10,000 francs sera mise à la disposition du chef d'orchestre qui exécutera la partition couronnée : 4,000 francs pour une symphonie proprement dite ou une suite d'orchestre, 10,000 francs pour un poème symphonique avec soli et chœurs. D'autres combinaisons de prix et de mentions pourront également être adoptées par le jury. Les concurrents en trouveront l'énumération, ainsi que les autres détails d'organisation du concours, dans le règlement en date du 15 décembre 1904, dont un exemplaire sera envoyé à toute personne qui en fera la demande à la direction des beaux-arts (bureau des théâtres, 3, rue de Valois).

— Le projet de loi portant fixation du budget général de l'exercice 1906 vient d'être imprimé. Les rapports spéciaux pour chaque ministère paraîtront ultérieurement. En ce qui concerne les théâtres et les concerts subventionnés, les chiffres proposés pour 1906 sont identiques à ceux qui ont été votés pour 1905. Il en est de même quant aux dépenses du personnel du Conservatoire; elles restent fixées à 193,200 francs.

Aucun changement n'est proposé non plus sur le chapitre des succursales et écoles dans les départements.

Les dépenses de matériel du Conservatoire sont l'objet d'une augmentation de 6,500 francs.

Une somme égale a déjà été accordée à titre de crédit supplémentaire pour 1905, au mois de juin dernier, afin de permettre l'organisation des concours publics dans la salle de l'Opéra-Comique.

Il est donc à peu près certain que cette somme, dès à présent proposée, sera maintenue dans le budget définitif de 1906, qui sera voté à la fin de la présente année.

— Mme Roger-Miclos, l'éminente pianiste, doit épouser à la fin du mois M. Louis-Charles Battaille, le baryton fondateur du quatuor vocal qui porte son nom, et dont nous avons signalé l'hiver dernier la remarquable interprétation des œuvres de Schumann.

— *Schola Cantorum.* — Réouverture des cours le lundi 2 octobre. Le directeur des études fera lui-même passer les examens d'admission à tous les aspirants élèves, qui seront convoqués par lettre. S'inscrire au secrétariat, 269, rue Saint-Jacques, du 10 au 25 septembre.

— Afin de justifier la confiance toujours croissante des artistes, l'administration des concerts A. Dandelot transférera ses bureaux, à partir du 15 octobre, au no 83 de la rue d'Amsterdam, dans l'hôtel précédemment occupé par Mme Chéné. M. A. Dandelot y recevra chaque jour de 2 heures à 4. Les bureaux seront ouverts de 9 heures à 6.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Le théâtre de la Monnaie a repris cette quinzaine la *Fiancée de la mer*, l'œuvre originale de MM. De Tière et Jan Blockx, adaptation française de M. J. Lagye.

Depuis son apparition au Théâtre-Lyrique d'Anvers, en décembre 1901, et surtout la première à Bruxelles, en octobre 1902, cette œuvre si caractéristique et si flamande a connu l'enthousiasme des salles combles et les nombreuses exécutions. Il était légitime de la mettre au programme des soirées estivales et jubilaires de 1905 car elle constitue une des synthèses les plus dramatiques et les plus pittoresques des mœurs et des aspects du littoral belge.

Peu d'œuvres ont bénéficié, au théâtre de la Monnaie, d'une mise en scène plus pénétrante de réalisme et de couleur, et si la musique entraînante, descriptive et brillamment instrumentée de M. Blockx a émotionné les uns, si le sujet dramatique a captivé les autres, le succès a été unanime pour les beaux décors brossés par MM. Devis et Lynen, pour les costumes d'une si grande vérité, pour le choix heureux des accessoires et leur caractère vraiment local.

L'orchestre, conduit par M. Sylvain Dupuis, a été irréprochable de sonorité et de rythme; les chœurs, bien stylés, ont chanté avec beaucoup de fraîcheur et d'accent ces mélodies populaires que Blockx excelle à harmoniser et à enchâsser dans ses suggestives partitions.

L'interprétation a été remarquable. Mme Paquot-D'Assy a repris avec autorité possession du personnage de Djovita, dont elle rend avec beaucoup de naturel les instincts matériels et les fougueuses passions. Sa voix chaude a donné un relief intense à la chanson du second acte et à la scène finale avec Morik.

Mlle Carlhant a réalisé poétiquement la douce et mystique Kerlin; sa voix a joliment nuancé la musique de Blockx; Mlle Maubourg a fait valoir le rôle de Gudule. M. Albers a fait une heureuse rentrée dans le rôle du vieux pêcheur Peter Wulff, auquel il a donné une allure épique. Son succès a été très vif; M. Bourbon a chanté les pages sentimentales de Kerdée en artiste, et M. D'Assy, qui avait laissé un excellent souvenir dans le rôle de Morik, a repris celui-ci avec son talent accoutumé, en faisant ressortir d'une manière saisissante cette physionomie farouche de naufrageur de la mer du Nord.

Une reprise du gracieux ballet de Messager, *Une Aventure de la Guimard*, a permis de faire un succès à Mlle Boni, plus svelte, plus légère et plus élégante que jamais, et à ses partenaires, Mlles Pelucchi, Verdoot, Carrère et Gabrini.

Cette reprise a servi de début à un jeune chef d'orchestre, M. M. Charlier, déjà précédemment attaché au théâtre comme chef de chant et pianiste accompagnateur. Le jeune chef a fait très bonne impression : il a le geste précis et ferme. C'est d'ailleurs un excellent musicien, brillant lauréat du Conservatoire de Liége.

La saison normale d'abonnement s'est ouverte le vendredi 15 septembre par la reprise de la *Bohème* de Puccini, dans laquelle a débuté de la façon la plus brillante Mlle Donalda (rôle de Mimi). Très applaudi et remarqué, M. Decléry dans le rôle de Marcel.

Hier samedi, on a repris *Hérodiade*.

Dans le courant de la semaine prochaine. Mlle Korsoff, de l'Opéra-Comique, fera ses débuts dans le *Barbier de Séville*, ayant comme partenaires MM. David (Almaviva), Decléry (Figaro) et Belhomme (Bartolo). N. L.

— On a commencé depuis quelques jours à la Monnaie le travail préparatoire des répétitions d'*Armide*, qui sera la première nouveauté de la saison d'hiver. M. Gevaert, qui pendant ses vacances s'est personnellement occupé de la revision de la partition, a entendu la semaine dernière tous les interprètes et leur a donné les plus précieuses indications sur la composition de leurs rôles respectifs.

Le maître s'est également entendu avec le maître de ballet M. Ambrosiny pour la partie chorégraphique, qui est extrêmement importante et développée, on le sait, dans cet ouvrage.

M. Dubosq a complètement terminé les maquettes des décors, et M. Fernand Khnopff, d'accord avec M. Gevaert et la direction, compose en ce moment les dessins des costumes, qui n'auront rien de commun avec ceux de l'Opéra de Paris, mais seront conçus dans le style de la Renaissance italienne contemporaine du Tasse et de l'Arioste, auxquels Quinault a emprunté le sujet d'*Armide*.

Aujourd'hui dimanche en matinée, *Carmen* et le soir *Faust;* demain lundi, la *Fiancée de la mer* et *Une Aventure de la Guimard;* mardi le *Barbier de Séville*. A la demande du collège échevinal, deux représentations de la *Muette de Portici* seront données, à l'intention des enfants des écoles, les 28 septembre et 5 octobre prochains, en matinée.

— M. Edgard Tinel, l'éminent professeur du Conservatoire, l'auteur de *Godelieve* et de *Saint François*, vient de mettre la dernière main à *Catharina*, un opéra en trois actes dont le sujet a été tiré de la légende de Sainte Catherine.

— Concerts Populaires. — Les quatre concerts d'abonnement, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, sont fixés respectivement aux 11-12 novembre, 2-3 décembre, 17-18 février et 17-18 mars. Le soliste du premier concert sera Pablo Casals, le violoncelliste espagnol; celui du deuxième, le violoniste Oliveira, encore inconnu en Belgique; le troisième concert sera consacré à l'exécution d'une grande œuvre avec chœurs; le quatrième sera un concert Wagner, avec le concours de Mme Raschowska, cantatrice.

— Voici les dates des prochains Concerts Ysaye (saison 1905-1906) : 21-22 octobre, 18-19 novembre 9-10 décembre, 24-25 février, 24-25 mars, 21-22 avril.

Le premier concert de la fondation ayant eu lieu en janvier 1895, l'administration des Concerts Ysaye se propose de donner à l'audition extraordinaire qui aura lieu les 13-14 janvier prochain, le caractère d'une solennité anniversaire, comprenant l'exécutisn d'une œuvre pour orchestre et chœur.

— La reprise des cours à l'école de musique et de déclamation d'Ixelles aura lieu le 2 octobre.

L'enseignement comprend :

Le solfège, le chant d'ensemble, le chant individuel, l'interprétation vocale, l'harmonie et la composition, l'histoire de la musique et la haute théorie musicale, le piano, la lecture à vue et le piano d'ensemble, la harpe diatonique, la harpe chromatique, la diction et la déclamation, l'histoire de la littérature française.

L'enseignement est gratuit, sauf pour ce qui concerne les cours de piano et de harpe, de diction et de déclamation.

Inscriptions et renseignements à partir du jeudi 14 septembre au local, rue d'Orléans, 53, le dimanche de 9 à 12 heures et le jeudi de 2 à 4 heures.

— M. Emile Engel et Mme Jane Bathori, reprendront leurs leçons particulières et leurs cours de chant et de scène à partir du 15 septembre.

On peut se faire inscrire, 18, rue Fourmois, Ixelles, tous les jours de 2 à 4 heures.

CORRESPONDANCES

BILBAO. — Un grand concours international et national d'orphéons et fanfares (orfeones y bandas) a été ouvert par le conseil municipal de la ville, sous la présidence de l'alcade D. Pedro P. de Bilbao, et se juge ces jours-ci, 16 et 17 septembre. Nous en parlerons dans notre prochain numéro. Disons en attendant qu'il comprend un certain nombre de concours éliminatoires, puis définitifs tous primés, et la plupart publics, et que les sociétés chorales ou instrumentales inscrites sont au nombre de 30, dont 18 espagnoles et 12 françaises; parmi celles-ci, les chorales de Céret, Tarbes, Dax, Orthez, les harmonies de Montpellier, Libourne, L'Isle-Jourdain et même Chartres, et deux musiques militaires, de Vitré et de Toulouse. Les œuvres exécutées portent les noms de Saint-Saëns, L. de Rillé, Monasterio, Massenet, Wagner, Parès, Meyerbeer, Beethoven, Breton, Weber... Le jury, dont la présidence d'honneur a été donnée à M. C. Saint-Saëns, comporte 25 membres, dont 5 étrangers à l'Espagne.

On sait assez la réputation de ces sociétés musicales espagnoles pour augurer de l'intérêt particulier de ces séances. Quelques-uns des groupes concourant ne comptent pas moins de 100, 130 et jusqu'à 170 exécutants!

LA HAYE. — La Société pour l'Encouragement de l'art musical vient de publier son programme pour les trois concerts qu'elle donnera à La Haye pendant la saison prochaine, sous la direction de M. Anton Verhey. On exécutera le *Requiem* de Georges Henschel, l'oratorio *Vita nuova* de Wolff-Ferrari, les *Sept Paroles du Christ* de Gustave Doret et un prologue de *Los Pyreneos*, du compositeur espagnol Pedrell. A Rotterdam, la même société fera entendre : l'*Oratorio de Noël* de Jean-Sébastien Bach, l'oratorio *Vita nuova* de Wolff-Ferrari, le *Hexenlied* de Max Schillings et le *Chant de la Cloche* de Vincent d'Indy.

Les ouvrages que la Société exécutera à Amsterdam ne sont pas encore désignés, à cause des vacances de M. Mengelberg, qui ne rentre que le 15 septembre, pour aller ensuite à New-York, du 24 octobre au 24 novembre. Pendant son absence, différents capellmeister de premier ordre viendront le remplacer à Amsterdam. Les solistes qui se feront entendre au Concertgebouw d'Amsterdam sont, entre autres : les chanteuses Mmes Kraus-Osborne et Lula Mysz-Gmeiner, les pianistes Ferrucio Busoni, Godowsky, Carel Hoffmann, Egon Petri, les violonistes Fritz Kreisler et Petchnikoff et le Dr Ludwig Wüllner.

On annonce aussi la tournée en Hollande de la célèbre Société des Instruments à vent de Paris, qui obtint un si grand succès au dernier festival de Bonn.

La direction de l'Opéra royal français de La Haye vient de publier le tableau de sa nouvelle troupe, dont les artistes de l'année passée forment la majorité; parmi les nouveaux pensionnaires, il faut citer MM. Fonteix, ténor; Danse, baryton; Karloni, basse chantante; Roussel, trial, et Mmes Cortez et Chavaroche. Le choix des nouveaux opéras qu'on nous fera entendre n'est pas encore décidé, mais il est question de la *Reine Fiamette* de Leroux, de *Siberia* de Giordano et d'*Amica* de Mascagni.

L'Oratoriën-Verein d'Amsterdam, dirigé par M. Anton Fierie, le gendre de Daniel de Lange, un des meilleurs, sinon le meilleur choral mixte de la Hollande, vient d'être invité à prêter son concours au prochain festival Beethoven, qui sera donné à Paris au printemps prochain.

En attendant, cette admirable phalange chorale exécutera à Amsterdam la *Passion selon saint Mathieu* de J.-S. Bach et la *Croisade des Enfants* de Gabriel Pierné.

Aux deux derniers concerts de solistes donnés au Kursaal de Scheveningue, nous avons entendu M. Raoul Pugno, et le baryton berlinois M. Heinemann, doué d'une voix de grande sonorité, mais auquel sa diction prétentieuse et son exagération de sentiment font du tort. L'Orchestre philharmonique, sous la direction de M. Auguste Scharrer, nous a fait entendre une ravissante sérénade italienne de Hugo Wolff, finement orchestrée par Max Reger, un véritable bijou orchestral.

ED. DE H.

LIÉGE. — Les concerts symphoniques donné à l'Exposition, sous l'alternative direction de MM. Dossin et Lejeune, continuent à intéresser la foule cosmopolite des amateurs.

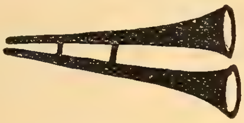
Il nous plaît de signaler celui de samedi 26 août qu'occupait tout entier l'œuvre de Mlle Juliette Folville. Sous son double aspect de virtuose et de compositeur, la personnalité de Mlle Folville a su rallier l'unanime sympathie des connaisseurs. Son art sincère et probe, sérieusement orienté et servi par une science profonde a des affirmations de plus en plus convaincantes.

L'on a fait grand succès aux fragments de l'opéra *Atala* et à la musique de scène de *Jean de Chimay*, conduits par l'auteur, car Mlle Folville manie avec habilité le bâton de chef d'orchestre. Elle a été particulièrement fêtée dans son beau concerto de piano en *ré* mineur qu'elle a détaillé de façon charmante, et le jeune violoncelliste Dambois, interprête heureux du concertstück a mis en pleine valeur cette page attachante, remplie d'épisodes exquis et remarquablement écrite pour l'instrument.

Dans la même salle des fêtes de l'Exposition, M. Joseph Jongen a dirigé quelques-unes de ses meilleures pages symphoniques.

Dans le divertissement de *Macbeth* et la *Fantaisie sur des noëls wallons* s'atteste un métier impeccable, d'une rare distinction. S'il n'ignore aucune des ressources de l'orchestre, M, Jongen s'entend aussi à faire fleurir des thèmes d'expression naïve et douce, et son tact est à la hauteur de son savoir.

Le merveilleux violoncelliste Gérardy prêtait à cette soirée le plus précieux des concours, et une magistrale exécution du concerto de violoncelle a valu au compositeur et à l'interprète une ovation enthousiaste. P. D.



NOUVELLES

Un cycle gluckiste.

Le théâtre municipal de Leipzig prépare pour la saison qui va s'ouvrir un cycle d'œuvres de Gluck qui sera dirigé par M. Arthur Nikisch.

Il nous paraît intéressant de rappeler la carrière remplie par les principaux ouvrages du maître qui découvrit cet axiome que « la véritable fonction de la musique est de seconder la poésie, pour fortifier l'expression des sentiments et l'intérêt des situations ».

Le 19 avril 1774, l'Opéra de Paris donnait *Iphigénie en Aulide* (livret du bailli du Rollet). Les artistes, qui trouvaient la musique nouvelle trop ardue pour leur inexpérience, montrèrent de la mauvaise volonté, mais cédèrent devant la protection que Marie-Antoinette accordait à l'auteur.

Le succès d'argent fut brillant; on encaissa plus de 5,000 livres par représentation ; cependant, on ne joua que cinq fois *Iphigénie en Aulide.*

L'œuvre, admirée surtout par le public de la cour, avait été créée par Sophie Arnould, la demoiselle du Plant, MM. Le Gros, L'Arrivée et Gélin.

Les danses avaient été confiées à M^lles^ Guimard, Allard, Heinel, Peslin, à MM. Vestris et Gardel.

Cet ouvrage fournit plus de 425 représentations de 1774 à 1824.

En cette même année 1774, au mois d'août, l'Opéra monta *Orphée et Eurydice*, joué dix ans plus tôt à Vienne.

Cythère assiégée, donné le 1er août 1775, ne réussit pas. Les recettes furent ridicules, variant entre 937 et 277 livres, en dépit des remarquables créations faites par Mlles Levasseur, Chateauneuf, Mme L'Arrivée, Mlles Laguerre et Gélin

Le 23 avril 1776, *Alceste*, donné en 1761 à Vienne, suscita une grande animosité dans les deux camps rivaux : piccinistes et gluckistes, mais les suffrages du public éclairé amenèrent le succès.

Cette œuvre, créée au début par Mlle Rosalie Levasseur, MM. Le Gros, Lainé et L'Arrivée, fut reprise en l'an V, en l'an XIII, en 1825 avec Mme Branchu, en 1861 avec Mme Viardot et en 1866 avec Mlle Battut.

Armide vit le jour le 23 septembre 1777. Cette partition, qui compte parmi les plus belles de Gluck, fut jouée trois ans durant d'une façon assez suivie.

Créée par les Dlles Levasseur, Le Bourgeois, Châteauneuf, Durancy, les sieurs Le Gros, Gélin, Lainé, L'Arrivée et Mlle Saint-Huberty, qui y fit ses débuts, *Armide* fut jouée jusqu'en 1837 avec un succès toujours énorme.

Iphigénie en Tauride (18 mai 1779) remporta au début un triomphe qui ne fit que s'accentuer. Cette œuvre obtint une réussite complète et persistante jusqu'en 1829. Elle avait été créée par Mlle Levasseur et MM. L'Arrivée, Le Gros et Moreau.

Enfin, *Echo et Narcisse*, représenté pour la première fois à l'Opéra le 24 septembre 1779, peu être considéré comme le chant du cygne du maître. La médiocrité des paroles du baron de Tschudy entraîna le compositeur dans une monotonie désolante. L'insuccès fut complet et c'est à grand'-peine que l'on put donner douze représentations.

Créé par Mlles Dumesnil, Girardin, Gavaudan et MM. Lainé et Le Gros, cet ouvrage fut joué encore en 1780, en 1806, en 1812, 13 et 14.

Il est supposable que M. Nikisch se bornera à donner une suite des œuvres les plus brillantes du Michel-Ange de la musique, encore qu'il serait curieux de pouvoir étudier à la scène le génie naissant de Gluck, alors qu'il produisait, pour les théâtres de Milan, de Venise, de Crémone et de Turin (de 1741 à 1744), des œuvres écrites dans la manière italienne.

— Le jeune ténor Rousselière, de l'Opéra de Paris, vient de signer avec M. Conried, du Métropolitain de New-York, un engagement à partir de novembre prochain. M. Rousselière n'en reste pas moins attaché pour sept mois par an à l'Opéra de Paris.

— M. Humperdinck vient de terminer un nouvel opéra qui porte le titre de : *Le Miracle de Cologne*. Le livret est de M. Rainer, directeur du Jubilœums-Theater de Vienne.

La première représentation aura lieu dans le courant de la saison prochaine, soit à Vienne, soit à l'Opéra de la Cour de Munich.

— Le nombre des élèves du Conservatoire de Vienne s'est élevé, pendant l'année scolaire qui vient de s'écouler, à 894, dont 793 appartenant aux classes de musique. Ces derniers se répartissent ainsi selon leur nationalité : 686 Autrichiens, 66 Hongrois, 23 Russes, 18 Roumains. Naturellement, beaucoup d'élèves suivent plusieurs classes et un assez grand nombre d'entre eux appartiennent aux classes élémentaires, dont l'enseignement n'est pas strictement spécialisé.

Voici quelle est la répartition des élèves musiciens dans les classes techniques, les nombres composés en chiffres ordinaires s'appliquant aux élèves hommes, ceux établis en italiques correspondant aux élèves femmes. Chant lyrique et opéra, 39, *160;* chant pour le concert, 1, *2;* piano, 16, *317;* orgue, 14, *1;* harpe, 9, *14;* violon, 93, *6;* violoncelle, 21; contrebasse, 14; flûte, 11; hautbois, 12; clarinette, 9; basson, 9; cor, 13; trompette, 18; trombone, 7; harmonie, 11, *2;* contrepoint, 12; composition, 15, *1*. Les classes de tragédie et de comédie ne comprennent qu'une quarantaine d'élèves, dont plus de la moitié sont des femmes. Il y a aussi des classes d'histoire et de perfectionnement. L'Etat autrichien accorde chaque année au Conservatoire une subvention de 54,000 couronnes, la Basse-Autriche donne 2,000 couronnes, la ville de Vienne 10,000, l'Empereur 4,000 et l'Opéra 2,000. Les élèves paient des honoraires s'élevant de 200 à 400 couronnes.

— Une nouvelle école de musique va s'ouvrir à New-York dans le courant de l'automne prochain, sous la dénomination d'« Institut d'art musical ». La plupart des professeurs seront Européens.

C'est un riche banquier, M. Loeb, appartenant à la maison Kuhn, Loeb et C^ie^, qui a fondé l'institution en souvenir de sa mère, parce que celle-ci avait été pauvre autrefois et obligée de donner des leçons de piano. La somme qu'il a consacrée à cette fondation a été de 500,000 dollars, mais il est vrai de dire qu'il a dû trouver des bailleurs de fonds, car la dépense totale s'est élevée à 800.000 dollars.

Le directeur de l'école sera M. Franck Damrosch, le fils aîné de Léopold Damrosch, actuellement décédé, qui fut longtemps à la tête d'une société chorale, « Arion », et plus tard devint chef d'orchestre à l'Opéra de New-York.

— Tamagno, qui vient de mourir, laisse une fortune, consistant en grande partie en immeubles, d'une valeur d'à peu près quatre millions et demi. Le célèbre ténor a, durant ces huit dernières années, donné aux pauvres tout ce qu'il gagnait en Italie; autrement, il aurait encore acquis un cinquième et un sixième million.

Dans son testament, Tamagno stipule que son corps, après avoir été embaumé, sera mis dans un cercueil de plomb et placé, dans une chapelle construite spécialement, sur un socle de marbre, avec un couvercle en cristal, de façon que ceux qui aimaient le disparu puissent voir ses traits. Il paraît que cette clause ne pourra être exécutée, comme contraire aux lois italiennes.

Tamagno laisse des legs très importants aux principales œuvres de bienfaisance de Varèse; sa fille, M^me^ Margarete Talamone, qui est son unique héritière, doit veiller à l'exécution et à la répartition de ces legs.

— Il paraît que des efforts sérieux sont faits en ce moment en Angleterre pour recueillir avant qu'il soit trop tard, sur la côte de l'est du royaume, les vieilles chansons du peuple. Il y a dans cette région des pêcheurs, des agriculteurs et des bohémiens dont les ancêtres vinrent s'y établir en quittant les pays situés de l'autre côté de la mer, la Norvège, le Danemark, la Hollande, la Flandre et le nord de la France. Ils ont conservé, en se les transmettant de bouche en bouche, un grand nombre de mélodies anciennes qui ne sauraient manquer d'intéresser vivement les musiciens, lorsqu'elles auront été publiées.

— Ainsi que nous l'avions fait prévoir dans notre dernier numéro, c'est M. le baron de Speidel-Wurzbourg qui est nommé intendant des théâtres royaux de Munich, en remplacement de M. de Possart. La direction de l'Opéra est définitivement confiée à M. Félix Mottl, l'éminent chef d'orchestre.

— L'universel empereur Guillaume II prépare, dit-on, une publication nouvelle de chansons de route et de marches militaires que les troupes allemandes devront apprendre et chanter.

— Dans un de ses derniers numéros, la *Revue musicale* de Paris reproduit deux lettres d'Emmanuel Chabrier et d'Edouard Lalo, toutes deux adressées à feu Armand Gouzien, qui était à ce moment inspecteur des théâtres subventionnés de Paris.

Lettre d'Emmanuel Chabrier

« Bruxelles, dimanche 18 avril 1885.

» Et naturellement, tout ce qu'il y a de plus confidentiel! — Le succès de *Gwendoline* a été considérable, vous le savez, et la deuxième a été plus chaude encore que la première; c'est ce soir que l'on donne la troisième; or, il faudrait battre le fer, et je viens vous supplier de voir Gailhard le plus tôt possible et de lui parler de mon affaire. Je vous assure qu'avec un bon ballet en deux actes derrière, c'est un spectacle tout trouvé, et cet ouvrage bien *mis en scène* (ici c'est déplorable), bien chanté, doit faire, j'en ai la certitude, une certaine impression. Il vous reste à voir les articles de Joncières et de Reyer; ils seront plus que bienveillants; donc, on est unanime à trouver que c'est bien : alors quand entrerai-je, nom de Dieu, dans cette boîte à Juive? Jamais? Eh bien si! Je veux gueuler là-dedans des chants nouveaux. Je veux que ça pète pour moi comme pour les autres! — Oui, ça peut faire beaucoup d'effet et me *caser*, me classer même. Vous devez avoir déjà la partition, n'est-ce pas? J'arrive à Paris jeudi dans la soirée; vendredi j'irai causer avec vous; — mais si d'ici là vous pouviez joindre Pedro, vous rendriez à ce sacré Chabrier un fier service. Mais quel métier! quel enfer! Berardi rentre à Paris le *3 mai;* il sait (pas très musicalement, mais enfin), il sait le rôle; c'est toujours ça; enfin, nous en recauserons. — Ecrivez-moi donc un mot que je recevrai *mardi matin*, et qui mettra quelque baume sur les légitimes convulsions (44 ans) de mon impatience. Puis un agréable rabatage chez l'homme au faux-col, la rue Favart? qu'en dites-vous? Ah! c'est bien du tintouin que je vous donne, cher ami, mais vous n'ignorez pas que *tout seul*, je ne puis quasi rien, et si je m'enhardis ainsi, c'est que j'ai la plus intime conviction que vous ne me lâcherez pas!

» A bientôt donc : nous envoyons à Mme Gouzien nos plus empressés hommages, et moi j'embrasse la petite jolie qui se porte à merveille, je suppose, et a repris sûrement ses leçons de piano.

» A vous, » EMMANUEL. »

Lettre d'E. Lalo.

« Paris, 30 octobre 79.

» MON CHER GOUZIEN,

» Je viens de lire à l'instant votre article si bienveillant, et je m'empresse de vous envoyer mes bien sincères remerciements. — Hélas! que ne puis-je entrer à l'Opéra par une autre porte que celle de la danse! J'ai passé ma vie à étudier la musique dramatique, j'ai un grand opéra écrit avec toute ma conscience d'artiste, et l'on me demande un ballet, genre dont j'ignore les premières notions. C'est insensé! mais il paraît cependant que je dois m'estimer très heureux de pouvoir me glisser dans le Temple en me courbant pour passer sous les jupons des vestales de l'endroit. Cela prouve une fois de plus que le seul théâtre nécessaire pour la production nationale, c'est un théâtre lyrique avec une large subvention. Merci de nouveau, et croyez à mes sentiments les plus sympathiques.

» E. LALO. »

— Un nouvel instrument musical.

Un ouvrier mécanicien qui est en même temps mandoliniste enragé, certain Antonio Lapuente, de Madrid, a enrichi la série, déjà trop nombreuse, d'instruments musicaux d'un nouvel instrument qu'il a nommé *violofone* et duquel on dit beaucoup de bien.

Il se compose d'une caisse harmonique qui est en partie celle d'un violon et en partie celle d'une mandoline, et à laquelle est adaptée une petite roue dentée qui, mise en mouvement par un ingénieux mécanisme, pince doucement les cordes et en tire des notes qui peuvent se prolonger à volonté, comme celles d'un orgue.

Lapuente a donné, sur son *violofone*, un concert aux rédacteurs des principaux journaux madrilènes; chacun d'eux affirme que le nouvel instrument est digne d'être entendu publiquement.

— Un concours musical dans l'antiquité.

Une revue allemande, *Daheim*, donne la note suivante, qui ne manque point d'intérêt : « Dans les ruines d'Eretria, dans l'île d'Eubée (Eubée ou Négrepont, le long de la côte orientale de l'Attique et de la Béotie), on a trouvé une inscription grande et bien conservée qui nous permet d'entrevoir de quelle manière se passaient dans l'antiquité grecque les concours de musique. La ville d'Eretria résolut de donner une nouvelle fête consacrée à Artémis : les *Artémisiennes*. En l'honneur de la déesse, on organisa un grand cortège et on fit un sacrifice solennel. Comme préparation aux cérémonies d'offrande et de consécration, il fut convenu qu'un concours de chanteurs et de musiciens aurait lieu. Il est à remarquer à cette occasion quelles furent les récompenses distribuées aux vainqueurs. Le kitharède ou joueur de cithare ayant obtenu le premier prix reçut 200 drachmes (environ 140 francs); celui qui fut classé le second obtint 150 drachmes, le troisième 100 drachmes. Le meilleur des artistes jouant de la flûte fut gratifié de 50 drachmes, le second de 30, le troisiêmes de 20. Tous ceux qui prirent part au concours ont bénéficié, sur la caisse de la ville, d'une indemnité d'une drachme... » On admet généralement que la drachme devait valoir au temps de Périclès environ 70 centimes de notre monnaie.

— Le conseil municipal de Gênes vient d'approuver, par un vote de 21 voix contre 14, la gestion à l'entreprise du théâtre Carlo Felice pour la saison 1905-1906.

La subvention accordée est de 75,000 lire. Une discussion assez vive a été soulevée au cours de la délibération. Un conseiller a déclaré qu'il ne croyait pas que le théâtre, tel qu'il fonctionne actuellement, pût contribuer à l'éducation artistique de la masse du public, que c'est à un cercle spécial d'habitués que son répertoire s'adresse et qu'il ne comprend pas la nécessité de fournir des fonds pour permettre d'engager quelques jolies danseuses de plus. Le conseil ne s'est pas rangé à cette opinion, mais, en accordant la subvention, il a spécifié qu'elle doit servir à donner de l'éclat aux spectacles lyriques traditionnels. C'est donc la musique qu'il a entendu encourager.

— M. Merk, l'un des biographes de Rubinstein raconte cette anecdote originale :

Invité un jour a dîner chez l'illustre artiste, je regardais les innombrables photographies accrochées au mur, et mes yeux se portèrent surtout sur l'une d'elles qui, encadrée avec une élégance toute particulière, montrait le portrait d'un vieillard à physionomie assez antipathique, aux traits communs et vulgaires. Etant un peu étonné du soin avec lequel était traitée cette figure un peu rébarbative, je demandai à Rubinstein qui elle représentait. « Oh! ça, répondit celui-ci en souriant, c'est la tête de mon premier auditeur payant. J'étais encore très jeune, et j'avais annoncé mon premier concert à Cracovie. Je ne vous cacherai pas que j'étais un peu anxieux, et qu'il me semblait que tout mon avenir artistique dépendait de l'accueil qui me serait fait par un public nombreux et payant. Je me mis donc moi-même au bureau de délivrance des billets, et vous pouvez concevoir avec quelle émotion! Mais le temps s'écoulait avec une lenteur désespérante, et je ne voyais pas un seul amateur se présenter. Profondément désolé après une attente longue et inutile, je me levai et j'allais m'éloigner lorsque tout à coup je vis s'approcher un vieux sémite qui me demanda six entrées, en jetant ses roubles sur la table. Vous jugez de ma joie! Elle fut plus grande encore lorsque peu à peu d'autres auditeurs se présentèrent; si bien que, l'heure du concert arrivée, il n'y avait presque plus une seule place libre dans la salle. Je me rappelai toujours cette circonstance, et quelques années après, me trouvant de nouveau à Cracovie, je fis des recherches infinies pour retrouver mon premier auditeur payant. J'y réussis enfin, et en lui racontant ma petite histoire et la joie qu'il m'avait procurée sans le savoir, je le priai de vouloir bien me donner en souvenir sa photographie. Et comme vous le voyez, je la conserve avec soin. »

— Une fanfare peu commune, c'est celle qui vient d'être fondée à Nouméa, en Nouvelle Calédonie. Elle ne se compose que de forçats condamnés aux travaux forcés à perpétuité.

Le chef de musique est un assassin célèbre, le cymbalier à tué son compagnon de chaîne, le cornet à piston a assommé son maître d'un coup de marteau, le saxophone a étranglé une personne dans les rues de Paris, le bugle est un apache, récidiviste dangereux, et le sous chef a coupé sa femme en morceaux.

Comme vous voyez, ces messieurs n'ont rien à se reprocher les uns aux autres.

Cette fanfare ne peut manquer de devenir une des premières du monde, les exécutants ne pouvant songer à s'en aller quand ils seront devenus des virtuoses!

C'est le cas ou jamais de vérifier la véracité de l'adage : « La musique adoucit les mœurs! »

— *Le Courrier de la Bourse* de Berlin a rapporté la petite anecdote suivante : « Il s'agit du célèbre ténor Caruso et d'un tour qu'il a joué aux amateurs de musique de Chicago... On donnait *Les Paillasses* de M. Leoncavallo; le premier acte fut pour Caruso un triomphe avec ovations délirantes et quelques centaines de rappels. Alors, l'artiste voulut mettre à l'épreuve la compétence musicale de ses auditeurs. Au deuxième tableau, le second ténor (Beppo) chante une sérénade derrière la coulisse. Caruso pria son collègue Reiss de lui laisser chanter la sérénade et il la détailla de cette même voix douce et colorée qui venait de lui valoir tant d'applaudissements, mais le public écouta de cette même oreille indifférente qu'il prêtait habituellement au chant de Reiss. Un critique influent affecta de sommeiller, on causait dans les loges et du haut des galeries une voix cria : « Assez de Reiss!... Caruso! Caruso! » Le ténor Reiss eut du moins la consolation de s'apercevoir que son glorieux rival pouvait parfois n'être pas mieux traité que lui.

— Les concours internationaux pour sociétés de musique populaire que l'on prépare en ce moment à Tourcoing (France, Nord) est en pleine voie d'organisation.

La recherche des œuvres à imposer dans les épreuves a fait ouvrir, dès à présent, un concours de compositions chorales.

Article 1^er^. — A l'occasion du tournoi orphéonique qui aura lieu à Tourcoing en 1906, un concours de compositions chorales est ouvert aux conditions suivantes :

1° Chœur à quatre voix d'hommes pour la division supérieure; prix, 300 francs.

2° Chœur à quatre voix d'hommes pour la première division; prix, 250 francs.

3° Chœur à quatre voix d'hommes pour la seconde division ; prix, 200 francs.

Article 2. — Ces œuvres devront être inédites. Celles couronnées seront imposées dans leurs divisions respectives.

Article 3. — Les concurrents devront envoyer deux partitions manuscrites. Celles primées deviendront la propriété de M. Charles Wattinne, qui se réserve également le droit de conserver pour ses archives un manuscrit de chaque composition. Les autres seront retournées dans les huit jours qui suivront le classement.

Article 4. — La liste des jurés appelés à examiner ces envois est à la disposition des intéressés.

Article 5. — Le choix des sujets à traiter est libre; toutefois la durée des chœurs ne devra pas excéder dix minutes pour la division supérieure et huit minutes pour les deux autres. Il est également recommandé de ne pas introduire de solo.

Article 6. — Les manuscrits devront parvenir à M. Charles Wattinne, 4, place Victor Hassebroucq, à Tourcoing, avant le 1^er^ décembre prochain.

BIBLIOGRAPHIE

« Lieder » de Beethoven, piano et chant; traduction française de Jacques d'Offoël. Schott, éditeur. Paris, Fromont, 1 vol. gr. in-8°. — Jean Sibelius, 15 mélodies, piano et chant; traduction française de Jacques d'Offoël. Helsingfors (et Leipzig, Breitkopf et Härtel), 1 vol. in-4°.

Je suis en retard avec ces dernières publications de notre infatigable collaborateur Jacques d'Offoël. Mais la coïncidence n'est pas sans intérêt de la plus importante de ces deux traductions nouvelles avec l'étude que nous publions en ce moment sur les *Lieder* de Beethoven. Comme je l'ai dit au cours de ce travail, les versions françaises de ces pages, souvent si nobles et attachantes, du maître de Bonn étaient des plus rares avant cette année. Bellangé avait bien publié quelques mélodies, celles qu'on chantait dans les concerts au temps lointain où l'on commençait à découvrir Schubert. Plus tard, Jules Barbier avait donné un choix plus important d'une quinzaine, avec une sélection analogue de *Lieder* de Mozart et de Haydn. Il n'avait pas manqué l'occasion de compter dans cette quinzaine l'apocryphe *Absence* (Nachruf) attribuée en 1844 à Beethoven, bien que déjà éditée sous d'autres noms. Puis Victor Wilder avait édité à part le délicieux cycle de *La Bien-Aimée absente*. Tout ceci était assez peu de chose. La version de M. d'Offoël, autrement importante et méthodiquement préparée, contient une quarantaine de *Lieder* ou chansons, sous 33 numéros; et bien qu'évidemment nous soyons loin de toute l'œuvre lyrique de Beethoven, ce choix nous donne en somme l'essentiel. Peut-être n'aurais-je pas pris tout ce qu'a gardé M. d'Offoël, et sûrement j'aurais ajouté quelques numéros, puisés par exemple dans le *Supplément* des œuvres de Beethoven, qu'il ne connaissait pas et qui est peu connu; mais l'important, c'est que le lecteur français puisse enfin se faire une idée à peu près complète de Beethoven comme auteur de *Lieder* et d'airs détachés. Et assurément le but est atteint.

Il trouvera ainsi le cycle de *La Bien-Aimée absente*, les 6 *Lieder* de Gellert, l'*Espérance* (la seconde, la plus belle ; pas la première, qui est dans le recueil J. Barbier), le *Chant de Mai*, *Adelaïde*, *Nouvel Amour*, le *Chant du sacrifice*, *A l'absente* (Lied aus der Ferne), *Je pense à toi* (Andenken), *Désir* (Sehnsucht, de Gœthe), ainsi que le grand air *Ah! perfido*, et l'esquisse du *Roi des Aulnes* arrangé par M. G. Doret. Ici, je demande la permission de ne pas être aussi approbateur : si ingénieuse qu'elle soit, la reconstitution de cette esquisse, avec les éléments laissés par Beethoven et volontairement abandonnés, ne sera jamais à sa place dans l'œuvre du maître; il fallait la laisser à part, comme elle avait été publiée l'année dernière. Mais passons...

On sait l'adresse et le scrupule en même temps que M. d'Offoël apporte à ces traductions. Après Wagner, de beaucoup le plus difficile, il s'est adonné décidément au *Lied* allemand, à Weber, Robert Franz, Humperdinck, M. Bruch, etc., en attendant, comme bien on pense, du choix de Schubert et de Schumann, peut-être de Hugo Wolf. Partout il montre un souci absolu de l'exacte transposition des sonorités et des rythmes, généralement très heureux, parfois moins (mais c'est qu'alors il y a impossibilité complète, et avec la différence si profonde des deux langues, ceci n'arrive que trop souvent). Partout la succession et la valeur des notes sont rigoureusement conservées, sans additions, sans changements. Et vraiment, étant donné que toute traduction est un pis-aller, on est encore bien heureux quand on en trouve une pareille, et il en faut remercier l'auteur.

Un regret pourtant, à l'adresse de l'éditeur : que les textes originaux, allemands ou italiens, n'aient pas été gravés au-dessous du français. Ce n'est pas M. d'Offoël qui s'en fût plaint, je pense.

A signaler en même temps, pendant que j'y suis, les 15 mélodies de Sibelius qu'il vient également de traduire et qui ont paru en quatre langues : finlandais, allemand, anglais et français. Ce ne sont pas des chefs-d'œuvre, mais nous ne connaissons rien de la toute récente école finlandaise, et Jean Sibelius, par son originalité, sa personnalité très moderne (à l'orchestre, au piano et comme mélodiste), en est le représentant le plus populaire.

H. de Curzon.

— Les Variétés : 1850-1870, par Roger Boutet de Monvel. Paris, libr. Plon, 1 vol. in-12.

Dans cet élégant volume, M. R. Boutet de Monvel a voulu évoquer, dans son milieu parisien, mondain, tout en fête et prêt à porter aux nues toute musique enlevante et endiablée, l'époque si brillante des Variétés, sur laquelle a trôné Offenbach, l'époque de la *Belle-Hélène* et de *Barbe-Bleue*, de la *Grande-Duchesse de Gérolstein*, de la *Périchole* et des *Brigands*. Il s'est constamment documenté dans le *Figaro* ou la *Vie parisienne* de l'époque, dans les souvenirs et mémoires, également, des lettrés de ce temps, et il a réussi à faire revivre avec beaucoup de verve et d'exactitude le passé de ces chefs-d'œuvre du genre dont la dernière entreprise d'opérette du théâtre des Variétés nous a rendu presque tout. Il a remonté aussi aux préludes de cette période exceptionnelle, depuis le premier Empire; il a fait poser plus spécialement celle qui en fut très positivement la reine sur la scène (puisque la plupart des souverains d'Europe vinrent lui rendre visite), Hortense Schneider. Enfin, il a conclu par une promenade curieuse et avertie parmi les habitués du théâtre et des cafés du boulevard, ses voisins, pendant ces insoucieuses années du second Empire. C'est un livre piquant et plein de renseignements heureusement distribués.

H. de C.

— Le compositeur roumain Stan Golestan, qui obtint l'an passé, aux Grands Concerts, un succès mérité, nous offre aujourd'hui une série des mélodies pour chant et piano qui seront appréciées des dilettantes.

Chant d'Automne, Souvenirs, Les Fleurs (avec accompagnement de violoncelle ou violon, *ad libit.*), *Madrigal* (dans le style ancien) etc., etc., plairont par leur délicatesse et l'émotion discrète qui s'en dégage.

En vente chez tous les marchands de musique et chez J. Pitault, éditeur, 5, rue de la Banque, Paris.

Pianos et Harpes
Erard
Bruxelles : 6, rue Lambermont
Paris : rue du Mail, 13

NÉCROLOGIE

Le 12 septembre 1905 est décédé à Bruxelles Maurice Leenders, directeur honoraire de l'Académie de musique de Tournai. Né à Venloo (Hollande) le 9 mars 1833, ce fut un violoniste très estimé et l'un des meilleurs élèves de Léonard au Conservatoire de Bruxelles.

Il se fit entendre avec succès, comme soliste, en Belgique, à Paris, en Espagne à la cour d'Isabelle, à Rome, partout acclamé pour l'élégance de son archet et ses belles qualités de son.

Il s'était occupé aussi de composition, et il laisse notamment une cantate patriotique exécutée à l'inauguration de la statue de Léopold I^{er} à Mons et un concerto de violon qu'il fit entendre au festival de Bruges en 1878 et à un concert national en 1880, à Bruxelles.

Il avait été nommé en 1865 directeur de l'Académie de musique de Tournai, qu'il dirigea pendant vingt-cinq ans avec autant de zèle que de mérite.

Il était chevalier de l'Ordre de Léopold, officier d'académie et décoré de l'ordre d'Isabelle la Catholique.

— A Arlon est décédé le mois dernier M. Ysaye, père de MM. Eugène et Théo Ysaye. Longtemps attaché comme chef d'orchestre au Pavillon de Flore, à Liége, auteur de transcriptions d'opéras pour harmonies et fanfares très habilement écrites, ce fut un didacte remarquable. Toute une génération de musiciens arrivés aujourd'hui à la notoriété a fait à Liége ses premières armes sous la direction de ce musicien excellent : les deux Ysaye, César Thomson, Guillaume Guidé, Sylvain Dupuis, Marsick, Van Hout, Joseph Jacob, etc.

M. Ysaye avait plus de 80 ans.

Nous adressons à ses fils nos compliments de condoléance les plus sincères.

EN VENTE CHEZ

BREITKOPF & HÆRTEL, Éditeurs, a Bruxelles

COURS INTUITIF D'HARMONIE ET D'ACCOMPAGNEMENT. (L'étude des accords et de leurs enchaînements. La modulation et l'improvisation. L'accompagnement de la mélodie. L'harmonisation du plain-chant.) Par P. B. F. M.-J., avec la collaboration de J. M. F. M.-J. 2me édition	5 —
LOBE, J. C. Manuel général de Musique, par demandes et par réponses. 3me édition	2 50
— Traité pratique de Composition musicale. Depuis les premiers éléments de l'harmonie jusqu'à la composition raisonnée du quatuor et des principales formes de la musique pour piano. 2e édition	10 —
JADASSOHN, S. *Traité d'Harmonie.* Traduit par Ed. Brahy	5 —
— *Thèmes et Exemples* pour l'Etude de l'Harmonie. Suppt au « Traité d'Harmonie » de l'auteur.	2 25
— *Traité de Contrepoint* simple, double, triple et quadruple. Traduit par M. Jodin	5 —
— *La Basse continue.* Une instruction pour l'exécution des parties chiffrées dans les chefs-d'œuvre des anciens maîtres	5 —
— *Les Formes musicales* dans les chefs-d'œuvre de l'art	6 —
RICHTER, E. F. Traité d'harmonie théorique et pratique. 5me édition. Traduit de l'allemand par G. Sandré	5 —
— Exercices pour servir à l'étude de l'Harmonie pratique. Texte traduit de l'allemand et annoté par G. Sandré	1 25
— Traité de Contrepoint. Traduit par G. Sandré	6 —
— Traité de Fugue — —	6 —
RIEMANN, HUGO. Manuel de l'Harmonie	7 50

J. B. KATTO Rue de l'Ecuyer, 46-48
Editeur de musique BRUXELLES ~ TÉLÉPHONE 1902

Viennent de Paraître :

C. Lecail. — Patrie Radieuse

Chœur à 2 voix avec accompagnement de Piano, de Symphonie ou d'Harmonie

Partition . . . . Fr. 3 — | Chaque partie . . . . Fr. 0 50

J. Rayée. — La Chanson Populaire

DE L'HISTOIRE DE BELGIQUE DEPUIS CÉSAR JUSQU'A NOS JOURS

Partition . . . . Fr. 4 — | Libretto . . . . Fr. 1 —

Mise en scène pour fêter le Jubilé National de 1905

SCHOTT FRÈRES, Éditeurs de musique, BRUXELLES
56, Montagne de la Cour, 56

VIENT DE PARAITRE :

ŒUVRES DE JAN BLOCKX

Triptyque symphonique en trois parties : 1. JOUR DES MORTS. — 2. NOËL. — 3. PAQUES
Partition d'orchestre, fr. 10; Parties d'orchestre, fr. 12; Arrangement à 4 mains en préparation

TROIS MÉLODIES :
1. FILEUSE, fr. 2. — 2. BONSOIR, fr. 1. — 3. SOUS LA CHARMILLE (avec violon), fr. 2

AVE VERUM à quatre voix mixtes, partition, fr. 1,50
JUBELGALM (chant jubilaire), cantate, partition chant et piano, fr. 5
GLORIA PATRIÆ (Vlaanderens Grootheid), cantate, partition chant et piano, fr. 5

23, rue Ballu — PARIS, 9e Arrt

Ecole de Piano
Lucien Wurmser

Examinateurs : **MM. Lucien WURMSER**
et Joseph MORPAIN

Professeurs :

- Mme Marie BÉTILLE
- Mlle Marguerite DELCOURT
- Mlle Jeanne d'HERBÉCOURT
- Mlle Jeanne KAHN
- Mme LEVRAT
- Mlle Louise PÉRIER
- Mlle Mary SMYTH
- Mlle Germaine TASSART

Cours-Examen fait par M. Lucien WURMSER

Une fois par mois . . . . . . *Prix :* 10 *fr. par mois.*
Cours double . . . . . . *Prix :* 20 *fr. par mois.*

SUCCURSALES à	Directrices
Bourges	Mlle Berthe BOUGUE
Chalons-sur-Marne	Mlle S. DÉLERUE
Cherbourg . . .	Mlle KAUFMANN
Le Mans	Mme SCHULTZ-GAUGAIN
Nevers	Mme C. DEROCHE
Poitiers	Mme RITTBERGER
Troyes . . .	Mme PUTTI-VILLAIN Mlle Ch. PATON

On peut s'inscrire dès maintenant à l'ÉCOLE DE PIANO, 23, rue Ballu,
ou par correspondance

Pour tous renseignements pour Paris ou les succursales de Province, s'adresser à l'Ecole.

PIANOS PLEYEL

PIANOS PLEYEL

Agence générale pour la Belgique

99, Rue Royale, à Bruxelles

Harpes chromatiques sans pédales

PIANOS DE SMET

Brevetés en Belgique et à l'étranger

Médaille d'Or à l'Exposition Universelle de Paris 1900

99, RUE ROYALE, 99

Pianos Henri Herz
Orgues Alexandre

SEUL DÉPOT :

47, Boulevard Anspach
(ENTRESOL) BRUXELLES

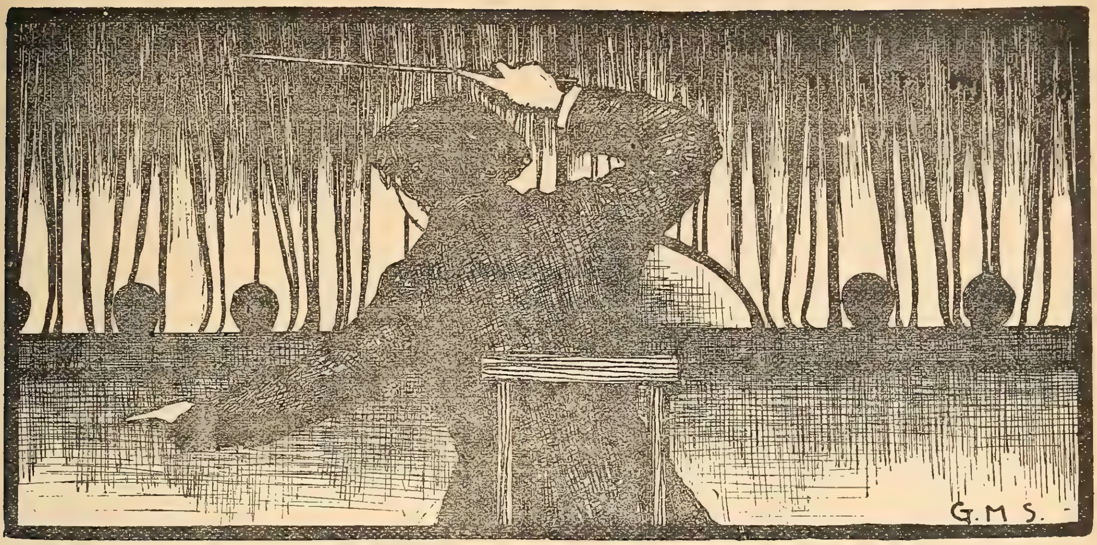
PIANOS
STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles

FR. MUSCH
224, rue Royale, 224

51me ANNÉE. — Numéro 40. 1er Octobre 1905.



QUEL FUT LE MAITRE DE PALESTRINA ?

La théorie de l'hérédité et du milieu, chère à l'école moderne de philosophie historique, n'a fait que rehausser l'importance de l'éducation, dans la biographie des grands artistes, et l'une des questions essentielles qui se posent dès que l'on entreprend d'étudier l'œuvre de l'un d'eux, est de savoir par qui ont été découverts et développés les germes de son génie. En s'efforçant de rattacher personnellement les maîtres les uns aux autres, et d'établir entre eux une sorte de filiation, la plupart des écrivains n'ont fait que consacrer la justesse d'une observation générale, qui se rapporte à l'influence féconde et dominatrice exercée, dans chaque siècle et dans chaque direction de la pensée, par quelques hommes d'élite. Mais bien souvent l'application trop absolue de ce principe a engendré des conclusions fausses. Tantôt l'on a cru jeter un surplus de gloire sur un auteur célèbre en lui donnant pour élèves ses rivaux, ses successeurs, ses disciples indirects, et tantôt l'on a cherché à le revêtir d'un prestige en quelque sorte aristocratique en se refusant à admettre pour son instituteur un maître qui n'aurait pas été son égal.

C'est ainsi que, prenant à la lettre une phrase de Ronsard, on a rangé autour de Josquin Deprés, sous une chaire imaginaire, un groupe de musiciens d'âges et de nationalités divers, qui pouvaient avoir tous marché, à un moment donné, sur ses traces, mais dont peut-être pas un seul n'avait réellement reçu de lui le moindre enseignement verbal. A supposer que dans un siécle futur quelque crédule écrivain vienne à accepter sans enquête certaines divagations imprimées naguère sur « l'école wagnérienne », Georges Bizet risquera d'être déclaré le propre élève de Wagner, dont sa *Carmen* fut censée, un temps, avoir reflété les tendances.

A lire cependant l'histoire des compositeurs qui ont depuis deux cents ans dirigé le mouvement musical, on s'aperçoit que presque tous ont eu pour maîtres des musiciens secondaires, et qu'eux-mêmes ont pu devenir « chefs d'école » sans avoir formé d'élèves. Ce n'est point, sans doute, aux leçons d'Albrechtsberger que nous devons les symphonies de Beethoven, ou à celles de Théodore Weinlig que nous pouvons attribuer la création du drame wagnérien. Ces deux bons et humbles techniciens n'ont fait que mettre aux mains de deux ouvriers de génie l'outil merveilleux dont eux-mêmes ignoraient le pouvoir. A leur tour, Beethoven et

Wagner, qui ont plié à leur joug tous les maîtres nés après eux, n'ont professé que par leurs œuvres.

Il ne faut pas perdre de vue ces exemples lorsqu'on se reporte à une époque plus ancienne. A mesure que des travaux plus approfondis et des publications plus abondantes de documents historiques et musicaux nous font pénétrer plus avant dans la vie artistique du xvi^e^ et du xvii^e^ siècle, nous apercevons plus nettement l'extrême dispersion en même temps que l'extrême fécondité de la culture musicale à cette époque. Maîtrises, chapelles, universités, écoles religieuses, publiques ou particulières, nous apparaissent en tous pays comme autant de foyers d'enseignement pratique et théorique qui s'allument, brillent, s'obscurcissent, selon la durée de l'existence ou des fonctions d'un musicien. Tout poste de maître de chœur implique distribution de leçons aux enfants, voire aux chanteurs gagés, aux clercs, parfois jusqu'aux chanoines : et la multiplicité de ces centres d'éducation musicale, en favorisant partout la diffusion de l'art, est une des raisons pour lesquelles, sitôt que font défaut les textes contemporains et formels, on ne peut arriver que rarement à une certitude relativement à la formation technique de tel ou tel compositeur.

La critique historique est dans ce cas en ce qui concerne Palestrina, dont aucun témoin oculaire n'a raconté l'enfance, la jeunesse, et les études. Tout ce que l'on en sait à peu près sûrement, c'est qu'en 1540, âgé d'environ quatorze ans, il quitta sa ville natale pour se rendre à Rome, et qu'il revint quatre ans plus tard, muni d'une instruction suffisante pour occuper un poste d'organiste et de maître de musique en l'église cathédrale de Palestrina. Dans ce laps de quatre années, 1540 à 1544, se placent évidemment ses études de composition. Par qui furent-elles dirigées? C'est ce que l'on n'a pu encore découvrir. Avant de présenter à ce sujet une nouvelle hypothèse, il convient de résumer celles qui ont été émises jusqu'à présent.

D'après une historiette contée au xviii^e^ siècle, le jeune Pierluigi, suivant le chemin qui amenait à Rome les paysans de Palestrina, chargés de légumes et de fruits, serait passé en chantant devant le portail de Sainte-Marie Majeure, et aurait été, pour sa jolie voix, remarqué par le maître de chapelle de cette église, qui se serait chargé de son éducation. On lit des récits analogues à l'entrée de beaucoup de biographies d'hommes célèbres, et la plupart ne tirent pas à conséquence. Le maître de musique de Sainte-Marie Majeure, en fonctions depuis le 26 juin 1539, s'appelait Giacomo Coppola. L'histoire n'a conservé nul souvenir de lui, et personne n'a cru devoir s'arrêter à une anecdote que Pitoni, tout en la rapportant, n'a pas essayé de soutenir, puisque au contraire il a adopté, tout en la modifiant, la version différente de Liberati (1).

Celle-ci est une phrase écrite en passant, dans une brochure de controverse théorique, en 1684, c'est-à-dire quatre-vingt-dix ans après la mort de Palestrina. L'auteur, Antimo Liberati, organiste et compositeur de l'école romaine, consulté sur le mérite des morceaux présentés à un concours, accompagna ses observations d'un court exposé historique, dans lequel il entreprit de tracer une sorte de généalogie artistique des compositeurs de musique religieuse. Au milieu de ce travail, d'ailleurs très défectueux, on relève le passage suivant :

« Parmi les nombreux maîtres ultramontains qui fondèrent des écoles de musique en Italie et à Rome (comme étant les premiers à posséder l'art du chant et de la musique harmonique figurée), se trouva Gaudio Mell, Flamand, homme de grand talent et de style très cultivé et agréable, lequel fonda à Rome une noble et excellente école de musique, d'où découlèrent plusieurs ruisseaux de vertu ; mais le torrent principal et supérieur, qui absorba et dépassa tous les autres, fut Gio. Pierluigi *Palestrina* », etc. (2).

Pitoni, en résumant le sens de ces lignes, les accompagna d'une interprétation différente du même nom : Gaudio Mell ou *Claudio* Mell, et les fit suivre d'un détail nouveau : ce musicien, laissant Palestrina à Rome, serait parti pour remplir les fonctions de maître de chapelle du roi de Portugal, « d'où, par curiosité, dit-il, il revint en 1580 pour voir Palestrina, tant il avait de chagrin de ne pas le voir : et il en fut tout réconforté. »

---

(1) L'ouvrage inédit de Pitoni, *Notizie de contrappuntisti e compositori*, etc., est conservé aux archives du Vatican. La Bibliothèque nationale de Paris en possède une copie, parmi les papiers de La Fage, ms fr. nouv. acq. 266. — Pitoni, né en 1657, mourut en 1743.

(2) *Lettera scritta del sig. Antimo Liberati in riposta ad una del sig. Ovidio Persapeggi*, etc. Rome, 1685, in-4°. La lettre est datée de 1684. Le passage cité se lit à la p. 22.

Quel pouvait être ce musicien, dont évidemment le nom n'était cité que sous une forme altérée? Pitoni songea bien au Franc-Comtois Claude Goudimel, mais n'osa s'y arrêter, faute d'avoir retrouvé de lui une trace quelconque à Rome. Burney proposa Renato de Mel ou Rinaldo Mell, sans pouvoir apporter à l'appui de son interprétation aucun argument raisonnable. Baini revint à Goudimel et s'y attacha avec opiniâtreté. Bientôt son opinion fit force de loi et le musicien bisontin fut partout surnommé « le maître de Palestrina ». Par le simple résultat de la transmission de main en main, l'assertion de Baini se développa jusqu'aux plus incroyables proportions. Sous prétexte que tel ou tel artiste avait appartenu à la même famille musicale que Palestrina, on en fit son condisciple dans « l'école » de Goudimel. Le pasteur Douen imagina de présenter l'enseignement « laïque » du maître huguenot comme un affranchissement de l'art, un antipode de l'enseignement des maîtrises : à quoi, dans le parti opposé, un auteur non moins intransigeant répondit en basant une suspicion contre la catholicité de la musique de Palestrina sur le prétendu fait qu'il aurait été dirigé, dans ses études contrapontiques, par un serviteur de la Réforme (1).

Nous avons, il y a quelques années, exposé ici même les raisons pour lesquelles on doit abandonner la version de Baini (2) : Goudimel n'a pas pu être le maître de Palestrina, parce qu'il n'est jamais allé à Rome. Aucune preuve de sa présence en Italie, à une époque quelconque, n'a pu être fournie; les archives de la chapelle pontificale sont muettes sur les fonctions que l'on a assuré y avoir été remplies par lui; les œuvres que Baini disait exister sous son nom dans les églises de Rome semblent se réduire à une dizaine de motets que possédait vers 1830 la congrégation des Pères de l'Oratoire, et dont la date de copie ainsi que la provenance sont inconnues.

Si Goudimel avait tenu à Rome le rang qu'on lui assigne, s'il y avait formé seulement une petite partie des élèves qu'on lui attribue, les écrivains musicaux de l'Italie n'auraient pas ignoré son nom, ni les éditeurs ses œuvres; et lui-même aurait rapporté en France quelque souvenir d'un séjour à l'étranger. N'oublions pas enfin que les musicologues modernes, qui ont étudié les messes de Palestrina, s'accordent à le regarder comme le disciple d'un maître flamand, ou d'un maître lui-même formé à l'école des Néerlandais : or, ni par sa naissance, ni par ses œuvres, Goudimel ne se rattache à cette école.

Puisque tout l'échafaudage relatif à Goudimel n'a été bâti que sur une imparfaite ressemblance de son nom avec celui de Gaudio Mell ou Claudio Mell, pourquoi ne pas rechercher si de pareilles analogies ne conduiraient pas à d'autres suppositions ?

Le prénom de *Claudio*, que Pitoni suggère au lieu du fantaisiste *Gaudio*, n'a guère été porté en Italie, à l'époque voulue, que par Claudio Veggio, auteur d'un livre de madrigaux imprimé deux fois à Venise, en 1540 et 1545, et de quatre pièces du même genre insérées en 1544 dans le *Dialogo della musica*, d'Antonio Francesco Doni. Un certain « Claudio », qui figure parmi les interlocuteurs de ce dialogue, doit, selon toute apparence, être assimilé à Claudio Veggio, qui par conséquent aurait habité Venise. Si l'on pouvait accorder créance à un passage de Cerone, d'après lequel Pierluigi de Palestrina aurait en sa jeunesse voyagé en divers lieux et visité les musiciens les plus renommés (1), le séjour de Veggio dans l'Italie du Nord ne mettrait pas obstacle à la possibilité de ses rapports avec le futur auteur de la « Messe du Pape Marcel ». Mais, outre que rien ne confirme ce dire de Cerone, Veggio n'est cité nulle part comme professeur, et ne répond pas à la qualité de Flamand, que l'on exige, moralement ou matériellement, du maître de Palestrina.

---

(1) Voyez Baini, *Palestrina*, t. I, p. 15 et suiv.; Douen, *Clément Marot et le psautier huguenot*, t. II, p. 23, et Super, *Palestrina*. — A propos de ce dernier ouvrage, le R. P. Soullier a fait observer qu'en tous cas Goudimel n'avait, à l'époque voulue, pas encore embrassé la Réforme.

(2) Voyez nos articles dans le *Guide musical* des 27 janvier et 17 février 1895, et notre étude sur Claude Goudimel (Besançon, 1898).

(1) Cerone, *El Melopeo*, 1613, p. 92.

Essayons donc de tourner nos regards d'un autre côté et d'examiner si Tommaso, ou Gian-Thomaso Cimello ne pourrait pas personnifier l'énigmatique Gaudio ou Claudio Mell. Il serait facile, en se rappelant la fréquence des déformations orthographiques au XVI^e^ siècle, de suggérer comment a pu s'opérer le déguisement du nom entre 1540 et 1684 : mal écrit ou mal lu, un document quelconque aurait remplacé la lettre i par un l, et de Cimello fait Clmello, après quoi Cl. Mello serait très naturellement devenu Claudio Mell, forme aussi proche assurément de Cimello que Pellestrino, Carchillion et Holreghan, par exemple, le sont de Palestrina, Crequillon et Ockeghem. Mais des arguments plus sérieux peuvent être invoqués.

La biographie et les œuvres de Cimello n'ont pas attiré jusqu'ici l'attention des musicologues. Selon les titres de ses publications, il était Napolitain. L'époque de sa naissance est inconnue, et nous verrons qu'il vivait encore en 1579; mais il était certainement alors très âgé, car dans l'un de ses écrits, il dit avoir jadis conversé, à Sora, « ville fameuse de l'Equipole », avec le célèbre imprimeur de musique Ottaviano Petrucci, lequel mourut le 7 mai 1539. Le plus ancien ouvrage imprimé de Cimello que l'on connaisse aujourd'hui parut en 1545, à Venise, chez Antonio Gardano. C'est un *Libro primo* de chansons napolitaines, *Canzone villanesche al modo napoli tano*, à trois voix. Malgré les mots : « nouvellement mis en lumière », qui précèdent au titre le nom de l'éditeur, l'absence de dédicace porte à supposer qu'il s'agit d'une deuxième édition. En 1547, un motet (*Alma redemptoris*), de Cimello, parut dans un livre de Lucario, son élève. En 1548, le même Gardane imprima un *Libro primo de Canti a quatro voci sopra madriali e altre rime*, que Cimello dédiait à Fabrizio Colonna et dans lequel, chose rare en ce temps, les noms des poètes étaient marqués à chaque morceau : avec Pétrarque, Sannazar, Arioste, ces poètes étaient Vittoria Colonna, Alfonso d'Avalo, le cardinal Bembo, etc., et Cimello lui-même, qui avait versifié une stance sur la mort prématurée de son fils Lelio. Un madrigal du même livre avait été composé pour une comédie des académiciens *Sereni*, de Naples. Celui qui commençait par les mots « Non e lasso » fut reproduit l'année suivante dans un recueil collectif que fit paraître Antonio Gardano.

D'autres œuvres de Cimello, dont il sera fait mention plus loin, paraissent n'avoir jamais été imprimées, et la rareté de celles que nous venons de citer rend difficile l'étude du talent de leur auteur. Il appartient surtout aux musicologues italiens de nous renseigner quant à la valeur des œuvres de Cimello. Un éventuel rapprochement entre leurs procédés de composition et ceux des premiers madrigaux de Palestrina ne suffirait pas à étayer l'hypothèse de relations pédagogiques entre les deux musiciens, si d'autres documents ne présentaient pas Cimello comme un professeur estimé et un partisan des doctrines néerlandaises.

Plusieurs compositeurs, dont les œuvres ont été conservées, se déclarent les élèves de Cimello. C'est d'abord, en 1547, Giovanni Giacobbi Lucario, qui place dans un premier livre de motets à quatre voix ses « prémisses musicales », un motet et une pièce de vers latins de Cimello, son maître. Ce sont ensuite Tomaso Giglio, Martello, Giulio Belli, le P. Orazio de Caposele, qui, dans les dédicaces ou les préfaces d'ouvrages sacrés ou profanes, se réclament de lui et l'appellent « un très docte et excellent musicien », « un homme versé dans tous les procédés de l'art » (1).

Un manuscrit théorique conservé à la bibliothèque du *Liceo musicale* de Bologne, et que nous connaissons seulement par le court et curieux extrait inséré dans le catalogue de cet établissement, donne à penser que la science de Cimello avait pour fondement les traditions des Néerlandais. C'est un petit traité consacré à des problèmes de notation proportionnelle chers aux musiciens flamands. Cimello s'y appuie sur l'autorité de Tinctoris, auquel il a, dit-il, plus de créance qu'en tous les autres auteurs, et sur celle de Jean Lheritier, élève de Josquin Deprés, dont il rapporte une conversation relative au traitement canonique de la chanson de l'homme armé : on sait combien ce thème fameux jouait un rôle important dans l'arsenal des Néerlandais; et l'on se rappelle aussi qu'il fut deux fois traité en messe par Palestrina, — une fois, principalement, à cinq voix, avec toutes les recherches d'écriture qu'affectionnaient les Flamands et leurs disciples, et dans lesquelles ils se complaisaient à se surpasser l'un l'autre.

---

(1) Pour les titres de ces différents ouvrages, voyez le catalogue du *Liceo musicale* de Bologne, la *Bibliothek der weltlichen Musik Italiens*, de Emil Vogel, et les *Monatshefte fur Musikgeschichte*, t. XVI.

Cimello semble avoir, jusque dans ses madrigaux, montré une prédilection semblable pour les « artifices ». La table de son livre de 1548 indique un madrigal composé sur des fragments de thèmes déjà traités par d'autres maîtres; des stances notées de façon à pouvoir se chanter avec pauses et sans pauses; une pièce mesurée par le signe nouveau du « temps imparfait redoublé ». Ce qu'il avait appris peut-être directement de Tinctoris, à Naples, Cimello le transmettait sans doute à ses élèves; et, Napolitain de fait, il semble bien avoir pu mériter, comme professeur, l'épithète de « flamand ».

Rien ne nous apprend en quelle ville il enseignait, et si, vers 1540, il vécut quelque temps à Rome. Mais, dans le peu que nous savons de lui, un détail ressort qu'il faut remarquer : c'est le fait de ses relations suivies avec les Colonna. Son livre de 1548 est dédié à l'un d'eux, Fabrizio Colonna; il est précédé de poésies latines et italiennes versifiées par Cimello en l'honneur de ce prince et de Marc Antonio Colonna, son frère; il contient en première page un morceau composé sur des vers de Vittoria Colonna, morte l'année précédente. A seize ans de là, en 1564, une dédicace de Martello prouve que son maître, Cimello, était au service de Marc Antonio Colonna, — le futur vainqueur de Lépante. Or, la ville de Palestrina faisait partie des possessions de la branche aînée des Colonna; Pierluigi de Palestrina devait dédier à l'un d'eux son second livre de madrigaux, en se reconnaissant son « vassal »; serait-il absolument invraisemblable de supposer un lien entre ces faits, et de se demander si, au sortir probablement du chœur de la cathédrale de Palestrina, l'apprenti compositeur n'aurait pas été à dessein placé sous la direction d'un protégé des Colonna de Naples, par quelque membre de la lignée des Colonna de Palestrina, s'intéressant à ses études ?

On pourrait insister aussi sur ce que le plus ancien morceau imprimé de « Gianetto » — ainsi que l'on appelait le jeune Pierluigi — parut chez le même éditeur, Antonio Gardano, qui publia les deux premiers livres de Cimello et les ouvrages de début de trois de ses élèves, Lucario, Giglio et Belli.

En 1563, Giglio, s'adressant au cardinal d'Aragon, lui dit avoir espéré d'autant plus facilement se faire connaître de lui, qu'il sait « par Cimello » que Sa Seigneurie s'exerce à certaines heures au chant. Faudrait-il aller jusqu'à croire que les relations du compositeur napolitain avec les représentants du roi d'Espagne en Sicile et à Naples ont pu être l'origine de l'assertion de Pitoni, d'après laquelle le maître de Palestrina serait allé servir le roi de Portugal? Le dernier document que nous connaissions aujourd'hui sur la vie de Cimello nous laisse entendre d'une manière assez confuse qu'il visita l'Espagne et la France, et qu'en 1579, n'ayant pas été depuis dix ans à Rome, il se proposait d'y retourner; ce qui pourrait encore, peut-être, s'accorder avec la mention que fait Pitoni d'un voyage de Claudio Mell à Rome, en 1580.

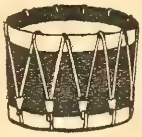
Ce document est une lettre de Cimello au cardinal Sirleto, découverte naguère par M. Dejob parmi les papiers de ce prélat (1), découverte une seconde fois et publiée *in extenso* par l'un des récents historiens de la revision du Graduel romain sous Grégoire XIII, M^{gr} Respighi (2). Cimello datait cette lettre de Monte San Giovanni (en Calabre), le 13 décembre 1579. A côté de propositions bizarres concernant la notation du chant liturgique, il y plaçait force détails sur sa santé, que l'air natal avait réconfortée, sur les cinq petits-fils dont il se trouvait chargé et auxquels il songeait à trouver des emplois, sur un séjour qu'il venait de faire à Bénévent et sur les conversations qu'il y avait tenues avec « les vieux et les vieilles » ; sur ses œuvres enfin, dont il n'éprouvait nul embarras à faire lui-même l'éloge. Laissant, disait-il, aux jeunes gens les choses amoureuses, il avait composé un livre de sonnets spirituels et un autre d'épigrammes pieuses, qu'il se proposait de faire imprimer lui-même à Naples, pour éviter les fautes typographiques, — et en effet, pour commencer, il avait en 1577 inséré une canzone de sa composition dans le second livre des Canzone de son élève Grammatio del Metallo (1). — Il brûlait du désir de mettre son double talent de poète et de musicien au service du cardinal, et lui envoyait un motet, qu'il priait « messer Alessandro » de soumettre au jugement de « quelques amis tels que messer Giovan Maria, messer Pietro da Picinisco, messer Luigi et autres gens avisés ». Les personnages ainsi désignés, et qui vivaient à Rome en 1579, sont très probablement Alessandro Romano, Giovanni Maria manino et Pierluigi de Palestrina. Dans le courant de la même lettre, Cimello mentionne encore Annibal Zoilo et Orlando (de Lassus), comme ayant eu avec eux des rapports récents ou anciens.

---

(1) Dejob, *De l'influence du concile de Trente sur la littérature et les beaux-arts*, etc. 1884.

(2) Respighi, *Nuovo studio sur G. Pierluigi da Palestrina*, etc. 1900.

Le vieux Cimello dut mourir peu après cette année 1579. Nous serions heureux d'avoir, par ces lignes que beaucoup de lecteurs trouveront hasardées, attiré sur lui l'attention et provoqué des recherches d'où sortira peut-être la solution du problème qui concerne l'éducation de Palestrina. MICHEL BRENET.



ÉMILE ZOLA MUSICIEN

Le lundi 29 septembre 1902, on annonçait la mort accidentelle et tragique d'Emile Zola. Cette date néfaste vient de nous être rappelée par quelques pages extraites d'un nouveau volume de notre confrère Adolphe Aderer, *Hommes et Choses de Théâtre*. Dans ce très curieux ouvrage, on retrouve l'opinion de Zola sur les rapports de la poésie et de la musique et, après l'avoir lue, on n'est guère plus avancé qu'avant et l'on se demande si le célèbre romancier avait quelque goût musical. L'enquête médico-psychologique faite par le docteur Edouard Toulouse sur Emile Zola, approuvée par lui et imprimée de son vivant (novembre 1896), laisse peu de doute à cet égard. Nous venons de la relire et nous en détachons les lignes caractéristiques suivantes :

« M. Zola a une très mauvaise oreille musicale, peu éduquée et peu susceptible de l'être, à ce point qu'il n'a jamais pu chanter une gamme juste. Dans ces derniers temps, il s'est occupé de musique, ce qui n'a pas changé son oreille. Si M. Zola n'a pas le sens des intervalles musicaux, ni de l'harmonie des accords, il a, très développé, celui du rythme. En musique, il n'aime pas la symphonie, qu'il ne comprend pas. Aussi goûte-t-il mieux l'opéra; et encore faut-il qu'il entende les paroles, sans lesquelles toute musique lui semble obscure. »

De ces lignes, il semble résulter que Zola fut un piètre musicien, ou pas musicien du tout.

Je m'étonne que Zola n'ait pas protesté contre ce jugement. Dans les dernières années de sa vie, il affectait des opinions sur l'art musical, depuis, surtout, qu'il avait collaboré avec M. Alfred Bruneau; il avait même des théories sur le drame lyrique, qu'il manifestait complaisamment, comme, d'ailleurs, l'ont fait la plupart des hommes de lettres.

* * *

Ils sont rares, les musiciens qui écrivent sur leur art, plus rares encore les littérateurs qui s'abstiennent de parler musique. Ceci ne compense pas cela. Il y a profit à lire les uns, curiosité à entendre discourir les autres. Les poètes et les romanciers se sont plu de tout temps à cet exercice. Il est arrivé aux premiers d'émettre des théories saines et de prévoir (*vates*) l'opinion du lendemain, et aux seconds d'introduire dans leurs livres des personnages chargés d'exprimer leurs idées en matière musicale.

---

(1) Cet ouvrage fut imprimé à Naples par Matteo Cancer en vertu d'un privilège possédé par « Filesio Cimello ».

Presque tous les poètes ont été wagnéristes avant l'heure. La conception légendaire de Wagner, plus littéraire que musicale, devait singulièrement les séduire. Baudelaire et M. Catulle Mendès notamment ont lutté avec persévérance en faveur du maître allemand, et il serait puéril aujourd'hui de nier leur victoire.

Les romanciers sont venus après la bataille et se sont couverts de lauriers.

Si mes souvenirs de lecture sont fidèles, Emile Zola n'a effleuré la questien musicale que dans deux romans.

Dans l'*Œuvre*, un personnage s'efforce de caractériser le génie de tous les compositeurs célèbres, depuis Haydn jusqu'à Berlioz, « illustrateur musical de Shakespeare, de Virgile et de Gœthe », et Wagner, « tous les arts en un seul ».

A cette époque, le *Leitmotiv* le hantait déjà. Il le produisait volontiers dans ses romans. Voyez « ce louchon d'Augustine » qui revient à chaque instant dans l'*Assommoir*. Ce procédé, il l'étendra davantage plus tard. Dans *Fécondité*, par exemple, ce n'est plus une unique épithète qu'il répétera à satiété pour la graver dans l'esprit du lecteur, c'est tout un paragraphe qu'il reproduira une dizaine de fois, celui-ci : « Deux ans se passèrent. Et, pendant ces deux années, Mathieu et Marianne eurent un enfant encore, une fille (ou un fils). Et, cette fois, en même temps que s'augmentait la famille, le domaine de Chantebled s'accrut aussi, à l'ouest (ou à l'est) du plateau... C'était la conquête invincible de la vie, la fécondité s'élargissant au soleil, le travail créant toujours, sans relâche, au travers des obstacles et de la douleur, compensant les pertes, mettant à chaque heure dans les veines du monde plus d'énergie, plus de santé et plus de joie. »

La répétition de ce couplet, venant toutes les vingt pages, produit un effet puissant.

Dans la *Joie de vivre*, vous vous rappelez Lazare, ce « raté » perpétuel, qui, après avoir pris au lycée quelques leçons de violon, compose des symphonies imitées de Berlioz, la symphonie du Paradis terrestre, la symphonie de la Douleur, où « l'anéantissement final est rendu par un temps de marche très ralenti »! — « Jamais encore une besogne ne l'avait emporté à ce point : il en oubliait les repas, il cassait les oreilles de Pauline, qui trouvait ça très bien et lui recopiait proprement ses morceaux. »

Ainsi Zola ignorait que pour écrire de la musique, même mauvaise, il ne suffit pas d'avoir un peu d'imagination et beaucoup de cœur, mais qu'il faut avoir travaillé longtemps l'harmonie et la composition. Il partageait, d'ailleurs, l'erreur commune à la plupart des hommes de lettres.

Lisez *Modeste Mignon*, de Balzac, et vous verrez que l'héroïne, ayant étudié sans maître, composait d'instinct des cantilènes charmantes. Quand elle s'ennuyait, ou plutôt quand elle était sous le coup d'une émotion profonde, elle improvisait et traduisait en mélodies l'état de son âme, tout simplement. Balzac nous a offert un échantillon des compositions de la jeune fille : c'est une mauvaise valse, banale à faire bâiller, mal rythmée et prosodiée en dépit du bon sens. Balzac la jugeait remplie d'amour et de passion.

Théodore de Banville, dans un conte adorable de fantaisie, nous a peint une jeune femme douée de toutes les qualités intellectuelles et artistiques. « Elle copiait, dit-il, habilement un dessin, comprenait la poésie et composait de la musique. » Il s'était bien gardé d'écrire qu'elle faisait des vers; elle les *comprenait* seulement! Il savait trop, lui poète, que son métier exige de longues études; mais il laissait entendre naïvement que les œuvres musicales germent spontanément dans le cerveau de n'importe qui, et qu'on n'a qu'à noter sur le papier les mélodies, filles inconscientes de l'inspiration.

⁂

Zola était plein d'incertitude sur ses aptitudes musicales, et même sur son goût.

Longtemps avant l'*Attaque du Moulin* (je parle non de la nouvelle publiée dans les *Soirées de Médan*, mais de l'opéra de M. Alfred Bruneau), Zola avait, dans une lettre, exprimé son sentiment sur la musique et les musiciens. Il racontait qu'il avait été clarinette dans la fanfare du collège d'Aix. « Je dois vous dire qu'à cette époque, je n'avais pas du tout, pas du tout l'oreille juste. Je n'ai jamais pu chanter, d'ailleurs. Or, pour les bois, les flûtes, par exemple, ou encore certains cuivres, tels que le piston, avoir l'oreille juste est une condition *sine qua non*. Après mûres délibérations, on me confia la clarinette. » Ainsi, la justesse de l'oreille importe au piston et non à la clarinette, suivant Zola. Il croyait en jouer passablement, puisqu'il ajoutait fièrement qu'au théâtre d'Aix, il tenait sa partie dans *Fra Diavolo*, le *Postillon* et la *Dame blanche*.

Mais dès qu'il vint à Paris, il dut abandonner son instrument, la littérature et le journalisme ayant pris tout son temps. La clarinette fut reléguée dans un tiroir, puis quand la fortune lui arriva, mise à la place d'honneur dans son salon de Médan.

Finies ses amours avec la clarinette, il fit profession d'une certaine haine pour la musique. « Je me rencontrais sur ce point, dit-il, avec nombre de littérateurs. Vous savez que ni Hugo, ni Gautier n'aimaient les orchestres. Je voyais aussi à ce moment Flaubert, qui, lui non plus, ne pouvait souffrir la musique. Il y a mille boutades de lui à ce sujet. J'acceptai les mêmes opinions. Je nourris même contre l'opéra une certaine haine et je ne me gênai pas pour le déclarer souvent. J'affectais le plus vif mépris pour l'art des doubles et des triples croches. »

La conversion vint. Ce fut M. Alfred Bruneau qui opéra le miracle. La veille de la première représentation de l'*Attaque du Moulin*, il publia un manifeste en faveur de l'ouvrage du compositeur et développa ses idées sur le drame lyrique tel qu'il le concevait. Il voulait que tout livret intéressât par lui-même, comme une histoire passionnante qu'on raconterait, qu'il y eût des hommes dedans et que de toute l'œuvre sortît un cri profond d'humanité. « Ah ! musiciens, s'écriait-il, si vous vous touchiez au cœur, à la source des larmes et du rire, le colosse Wagner lui-même pâlirait, sur le haut piédestal de ses symboles. »

Tout cela était, sinon nouveau, du moins raisonnable et écrit en bons termes. Il s'ensuivit les poèmes en prose de *Messidor*, de l'*Ouragan* et de l'*Enfant-Roi*, trois livrets très médiocres suivant les uns, et suivant les autres, de purs chefs-d'œuvre.

Que conclure? Zola était-il musicien ou ne l'était-il pas? Bien qu'il jouât dans sa jeunesse de la clarinette et qu'il s'essayât plus tard sur l'harmonium, il serait téméraire d'avancer qu'il fut musicien. Le docteur Toulouse, je crois, l'a bien jugé.

Ne fréquentant pas les concerts, allant de loin en loin dans les théâtres lyriques, et seulement vers la fin de sa vie (la dernière fois que je le rencontrai, ce fut à une représentation de *Pelléas et Mélisande*, où j'eus l'honneur de lui être présenté), ayant de vagues notions sur les œuvres musicales, apprises par quelques lectures, et renseigné seulement par les compositeurs qu'il fréquentait, Zola n'avait et ne pouvait avoir aucun goût pour la musique.

Tout ce qu'il en a pensé, dit et écrit, n'était que de la littérature, peu de chose, moins que rien.

Julien Torchet.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA-COMIQUE. — Nous avons un certain nombre de débuts ou de rentrées d'artistes à enregistrer depuis la reprise de la saison musicale. L'Opéra-Comique, surtout offre presque tous les soirs quelque attrait à ses habitués. L'Opéra se réserve et n'a eu qu'un début, mais du moins sensationnel : celui de Mlle Margyl dans *Samson et Dalila*, qui avait attiré une foule exceptionnelle. Mlle Jane Margyl n'en est pas précisément à ses débuts : outre le passage trop rapide qu'elle fit à l'Opéra-Comique en 1902, nous l'avons vue déjà à la Gaîté (Lyrique), dans *Hérodiade*. Mais surtout elle travaillait, elle travaillait, pour arriver sûre d'elle jusqu'à notre première scène. C'est à l'enseignement de M. Al. Luigini qu'elle doit l'achèvement de son talent, vraiment très prometteur, et on s'en aperçoit. La nouvelle Dalila n'est pas seulement d'une beauté sculpturale, animée de gestes pleins de noblesse et de distinction, elle chante avec goût et unité, d'une voix moelleuse et qui semble devoir se développer encore, et elle articule, elle dit avec un style très sûr. Son succès a été des plus vif.

A l'Opéra-Comique, dès le jour de la réouverture, il y a eu du nouveau sur l'affiche. Dans *Manon*, M. Jean Périer a joué Lescaut pour la première fois, et avec un esprit, une verve fine dans son réalisme des plus appréciables. Ensuite, c'est *Le Roi d'Ys* (toujours avec Mme Marguerite Carré comme protagoniste) qui nous a montré Mlle Cocyte dans Margared, et Mlle Cocyte a prouvé amplement, et avec une voix véritablement puissante, qu'elle n'est plus des celles que l'on doit confiner dans les seconds rôles. Comme débuts, voici Mlle Brozia dans *La Traviata* ou Mlle La Palme dans *Mireille*, mais surtout Mlle Mathieu-Lutz dans le *Barbier de Séville*. On n'a pas oublié le passe-droit dont elle a « bénéficié » au Conservatoire. Le « bénéfice », dans des cas pareils, c'est le vrai public qui l'apporte à l'élève infortunée. Peu de débuts auront en somme été aussi heureux. Une gentille petite voix bien conduite, avec des vocalises parfaites de légèreté, un jeu constamment intelligent, une figure espiègle et vivante, ont charmé tout le monde à l'envi. Autres débuts, masculins : M. Azéma, ce même soir, dans Basile, une basse entendue il y a quelques années au Conservatoire, belle voix bien timbrée et jeu honorable, et M. Lucazeau, le prix de cette année, ténor vibrant, qui a paru dans *Grisélidis*. Enfin, c'était aussi un début ici que celui de M. Ruhlmann, le nouveau chef d'orchestre, et un chef d'orchestre de carrière, *cosa rara*, au geste souple et sûr.

Comme rentrées, c'est d'abord Mme Charlotte Wyns, un peu perdue de vue depuis quelques années et qui non seulement s'est remontrée dans *Mignon* et *Werther*, mais a repris le rôle de Grisélidis, laissé en souffrance par Mlle Cesbron après Mme Bréval. Ce ne sont pas les quantités qui manquent à Mme Wyns ; si cependant elle voulait bien ne pas trop s'appliquer à être constamment suave, dans ces rôles si naturellement simples, elle y ferait bien plus d'impression. Puis, c'est Mme Bréjean-Silver, dont la belle voix vibrante a rappelé d'anciens succès dans *Manon*, en attendant la *Traviata*. Enfin, mais ceux-là sont de la maison, l'excellent Fugère a reparu dans le *Barbier de Séville* et *Grisélidis*, et Mlle Friché dans *Carmen*.

Et puis *Werther* est arrivé à sa centième ; il l'aura attendue bien longtemps. C'est que, l'on s'en souvient, l'œuvre de Massenet n'avait pas été considérée tout d'abord comme nécessaire au répertoire, et puis que Mme Delna avait quitté l'Opéra-Comique. Venu de Vienne, où il avait paru d'abord, en allemand, le 16 février 1892, avec Van Dyck et Mlle Renard comme interprètes (indépassés sur aucune scène), *Werther* fut donné à l'Opéra-Comique le 16 janvier 1893, avec Mme Delna, Mlle Laisné (qui débutait), Ibos et Bouvet. Il obtint alors quarante-trois représentations d'affilée, puis fut retiré ; en 1897, il revint un instant, toujours avec Mme Delna suppléée par Mme Charlotte Wyns, mais redisparut au bout de onze fois. C'est donc avec un précédent de cinquante-six représentations seulement que l'émouvante partition reprenait son rang au mois d'avril 1903, et c'est grâce à sa distribution nouvelle et avant tout à la nouvelle Charlotte, la plus vraie et la plus attachante de toutes, Mlle Marié de l'Isle, que *Werther* doit d'avoir dès lors gardé constamment l'affiche et atteint sa centième. Le bénéfice en revient à Mme Wyns : tant mieux pour elle, car elle a bien voulu nous laisser entendre, dans une lettre déjà ancienne, mais qu'on vient de reproduire, d'abord que M. Massenet est un maître, ensuite que, pour sa part, elle ne souhaite rien tant que de chanter toujours et toujours le rôle de Charlotte. La voilà satisfaite. H. de C.

A L'OPÉRA. — M. Lapissida, après une longue carrière, demande à M. Gailhard de vouloir bien le relever de ses fonctions, désirant prendre un repos bien gagné. C'est M. Speck que M. Gailhard a choisi pour remplir les fonctions de régisseur général.

La reprise si attendue d'*Armide*, le grand succès de la saison, sera donnée à l'Opéra, lundi 2 octobre. Mlle Lucienne Bréval fera sa rentrée dans le rôle d'Armide.

— École de Piano Wurmser. — S'il arrive parfois à des élèves exceptionnellement doués de faire la réputation des professeurs, on peut établir comme règle que les bons professeurs forment les bons élèves. Quand le professeur est un virtuose et un grand artiste, et qu'il joint l'exemple à l'enseignement pratique, ses leçons sont doublement avantageuses : elles économisent le temps de l'élève par le modèle immédiat qu'elles lui offrent et qu'il n'a plus besoin de chercher ailleurs pour s'en inspirer, et elles hâtent l'éclosion de son talent et son complet épanouissement.

En apprenant que M. Lucien Wurmser fondait à Paris une école de piano et qu'il lui adjoignait sept succursales en province (en attendant d'autres), nous avons éprouvé autant de surprise que de plaisir. Nous nous rappelions que, chaque hiver, le jeune et brillant virtuose donnait des auditions en France et à l'étranger ; nous savions qu'à la saison prochaine, il devait se faire entendre notamment en Hollande, en Suisse, en Italie, en Roumanie, à Monte-Carlo, et, à Paris, aux Concerts Colonne et à la Société philharmonique. Comment, dès lors, trouverait-il le temps de faire ses cours et de donner ses leçons ? Son activité et sa jeunesse ont résolu le problème : une partie de chaque mois sera consacrée à des voyages, l'autre, réservée exclusivement à son école. Il présidera tous les cours avec l'aide de M. Joseph Morpain, cet excellent pianiste doublé d'un musicien accompli ; et, tour à tour, les deux artistes, à l'imitation des inspecteurs du Conservatoire, iront examiner les classes des succursales.

M. Lucien Wurmser s'est assuré le concours de professeurs réputés, la plupart ses élèves. Les cours, s'adressant jusqu'ici plutôt à l'élément féminin, seront dirigés : à Paris, par Mmes Bétille et Levrat, Mlles Delcourt, d'Herbécourt, Kahn, Périer, Smyth et Tassart ; à Bourges, par Mlle Bougue ; à Châlons-sur-Marne, par Mlle Délerne ; à Cherbourg, par Mlle Kaufmann ; au Mans, par Mme Schultz-Gaugain ; à Nevers, par Mme Deroche; à Poitiers, par Mme Rittberger; enfin, à Troyes, par Mme Putti-Villain et Mlle Paton. *Docere autem mulieri non permitto* (Je ne permets pas à la femme d'enseigner), disait saint Paul à Timothée. En ce temps-là, l'apôtre devait avoir des raisons pour parler ainsi. Aujourd'hui, il ne les aurait plus. Si l'on rappelait son interdiction et qu'on s'y conformât, que de jeunes intelligences musicales seraient privées de précieuses leçons!

Les cours seront inaugurés le 1er octobre; ils se tiendront, 23, rue Ballu. A peine sont-ils annoncés que déjà quatre-vingt-deux élèves se sont fait inscrire. D'où vient ce succès « avant la lettre »? Le nombre des professeurs méthodiques est malheureusement très restreint, disait l'illustre maître Marmontel. La remarque reste encore juste. Indiquer à l'élève les défauts à éviter et les qualités à acquérir, est une tâche facile; ce qui est rare, c'est d'appliquer une réelle logique dans la classification des études, de donner aux leçons de l'ensemble et de l'unité, et surtout de pouvoir prêcher d'exemple. Le talent de M. Wurmser est la plus persuasive des éloquences: c'est ce qui explique et justifie la réussite de son entreprise artistique et professorale.

Julien Torchet.

— L'année Beethoven n'est pas finie (en attendant pour 1906 l'année Mozart). On nous annonce que M. Ed. Risler se propose de donner à la salle Pleyel, les samedis soir, entre le 28 octobre et le 23 décembre, l'ensemble des 32 sonates pour piano. (Abonnements à l'administration A. Dandelot.) Nous savons d'ailleurs que l'éminent violoniste M. Parent a l'intention de suivre régulièrement toute l'œuvre de chambre de Beethoven, cet hiver, à la salle Æolian. Nous reviendrons sur toutes ces nobles entreprises.

— M. Camille Chevillard, qui reprendra le 15 octobre la série des Concerts Lamoureux au Nouveau Théâtre, a l'intention de donner à son premier concert la symphonie en *la* et l'ouverture du *Carnaval romain*, en souvenir du premier concert dirigé par Lamoureux, au Château-d'Eau, il y a tout juste vingt-cinq ans. C'est le jubilé de la société qu'il a fondée.

— Notre collaborateur M. D. Calvocoressi est sur le point de faire paraître un volume sur Liszt, orné de très curieuses reproductions inédites, qui inaugurera la jolie collection des *Musiciens célèbres* annoncée chez l'éditeur Laurens. C'est la première monographie d'ensemble qui aura été consacrée à Liszt en France. Nous en reparlerons.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Voici la saison théâtrale définitivement lancée. Les reprises s'annoncent nombreuses et imminentes à la Monnaie: *Les Huguenots*, *Lakmé*, *Louise*, *La Muette de Portici* qui seront donc quelques jours venus compléter la liste fournie des ouvrages déjà au répertoire et parmi lesquels, *Princesse Rayon de Soleil*, *La Bohème*, *Faust*, *Carmen* et *Hérodiade* retiennent l'attention et la faveur générales.

Cette semaine nous avons eu une très heureuse reprise du *Barbier de Séville*. Mieux que *Guillaume Tell*, cet « opera-buffa » sauve à jamais de l'oubli le nom de Rossini. Mais aussi, quelle verve juvénile y a été dépensée par l'auteur, combien l'inspiration y est abondante et facile, combien le travail musical y est exempt de pédantisme et de recherche! Aussi, avec une interprétation pareille à celle dont il a bénéficié cette quinzaine, ce fut une joie qui n'a pas langui un instant du début au finale.

Mlle Korsoff, qui fut, il y a quelques années, pensionnaire de la Monnaie et qui depuis a passé par l'Opéra-Comique, a fait dans le rôle de Rosine une rentrée vraiment brillante. Elle a été en tous points charmante, spirituelle, d'une allure provocante, comme il sied à une Sévillane jeune et passionnée. La voix s'est singulièrement assouplie; conduite avec méthode et sûreté, elle a une grande légèreté, une rare aisance et une étonnante justesse dans la vocalise. Ces belles qualités ont brillé spécialement à l'acte de la leçon de chant, où Mlle Korsoff a chanté avec beaucoup de brio la chanson un peu bibiche du Mysoli de la *Perle du Brésil* de Félicien David. Le public a fait un accueil chaleureux à la jeune artiste et lui a décerné, après le troisième acte, un triple rappel.

M. Decléry, qui paraît de mieux en mieux qualifié pour les barytons d'opéra-comique, a été tout à fait délicieux dans le personnage de Figaro. Il a chanté son fameux air du premier acte comme depuis longtemps on ne l'avait plus entendu ici; et dans tout l'ensemble de son rôle, composé avec goût et sûreté, chanté d'une voix qui sonne clair et se meut avec facilité, il a été excellent. Son succès a été très vif.

M. David reprenait Almaviva, dans lequel on l'avait déjà applaudi à la Monnaie. La sûreté de ses vocalises et la verve de son jeu lui ont valu comme par le passé un beau succès, partagé par M. Belhomme, Bartholo amusant, chanteur de talent, et par M. D'Assy, un Basile gravement folâtre et qui sait donner l'ampleur voulue au grand air de la Calomnie.

M. Rasse dirigeait l'orchestre et a contribué au succès de cette représentation captivante d'un chef-d'œuvre bientôt centenaire. N. L.

— S'inspirant des programmes de la Schola Cantorum de Paris, quelques musiciens se sont réunis pour fonder à Bruxelles un Institut supérieur auquel ils ont donné le nom de Schola Musicæ. L'initiative en est due à M. Théo Charlier, ancien premier soliste du théâtre de la Monnaie, des Concerts Ysaye et des Concerts populaires, professeur au Conservatoire de Liége, qui a groupé à l'établissement dont il prend la direction un corps professoral d'élite. Les cours de composition, de contrepoint et d'harmonie seront donnés par M. Joseph Jongen, qui dirigera également la classe d'orgue. Les cours de violon et la classe de musique de chambre sont confiés à M. Emile Chaumont; ceux de piano, degré supérieur, à M. Emile Bosquet; la classe de piano du premier degré, à M^me^ Hertzberg, une pianiste allemande qui, après de brillantes études au Conservatoire de Dresde, s'est fait applaudir en Allemagne et en Angleterre; M. Louis Miry, qui se consacre définitivement au professorat, est chargé de la classe de violoncelle; M. Arthur de Herve, du cours de solfège, M. Charlier se réservant les cours de chant. D'autres classes seront créées ultérieurement pour compléter un ensemble éducatif qui embrassera, si le généreux effort des professeurs est suivi, toutes les branches de l'art musical. Les programmes d'études fixent dès à présent pour chacune d'elles un enseignement préparatoire, moyen et supérieur.

Les élèves admis au degré supérieur subiront annuellement une épreuve publique et pourront obtenir un diplôme délivré par un jury d'une compétence et d'une autorité indiscutables. Une bourse d'études de 300 francs sera accordée à l'élève le plus méritant. Enfin, au cours de l'hiver, des séances de musique de chambre, des conférences, des auditions d'élèves seront données à la Schola. Les statuts de celle-ci prévoient des inscriptions de membres protecteurs et de membres honoraires qui auront leurs entrées aux concerts, conférences et auditions de l'Institut.

On ne peut qu'approuver ce plan et féliciter ceux qui l'ont élaboré. Il est de nature à doter Bruxelles d'un foyer d'art destiné à exercer la plus salutaire influence sur les destinées de la musique et dont l'avenir semble, dès à présent, assuré. Ajontons que la Schola Musicæ est installée rue Gallait, 90, et qu'elle ouvrira ses cours le 3 octobre prochain.

— Huit partitions ont été envoyées au jury chargé de l'attribution du prix de Rome. Elles feront les 3 et 4 octobre, au Palais des Académies, l'objet d'une audition au piano, pour permettre au jury d'apprécier. Ce n'est qu'après cette épreuve que se fait le classement définitif des concurrents.

— La Société des Concerts Ysaye nous communique le nom des artistes qui participeront à ses concerts au cours de la saison 1905-1906.

Chant : M^me^ Marie Bréma et M. A. Van Rooy, baryton. Piano : MM. Ferruccio Busoni, Raoul Pugno et Arthur De Greef. Violon : MM. Jacques Thibaud et Eugène Ysaye. Violoncelle : M. Marix Loevensohn. Les concerts seront dirigés par M. Eugène Ysaye.

Les six concerts de l'abonnement ainsi que les répétitions générales publiques auront lieu aux dates ci-après :

Premier concert et répét. génér. :				21-22 octobre.
Deuxième	»	»	»	18-19 novemb.
Troisième	»	»	»	9-10 décemb.
Quatrième	»	»	»	24-25 février.
Cinquième	»	»	»	24-25 mars.
Sixième	»	»	»	21-22 avril.

A l'occasion du dixième anniversaire de la fondation des concerts, une audition extraordinaire aura lieu le 13-14 janvier.

Les inscriptions pour l'abonnement sont reçues chez MM. Breitkopf et Hærtel, Montagne de la Cour, 45.

— Le théâtre Molière se consacrera dorénavant à l'opérette. M. Munié a engagé dans ce but une troupe complète.

— Les dates de la série B des matinées du Molière consacrées à la « musique du passé » sont fixées aux jeudis 23 novembre, 21 décembre, 25 janvier, 22 février et 15 mars. Comme pour la série A, aucune de ces dates ne coïncide avec celles de la série correspondante de matinées du Parc; les dates des séries C et D seront fixées ultérieurement.

CORRESPONDANCES

BILBAO. — Le grand concours international et national d'orphéons et fanfares, qui a eu lieu, comme nous l'avons déjà annoncé, les 16 et 17 septembre, a présenté un très vif intérêt à divers points de vue. L'époque trop tardive de la fête avait malheureusement empêché la plupart des sociétés françaises inscrites de se rendre à

Bilbao, mais plusieurs des meilleures représentèrent du moins dignement notre école; et quant aux sociétés espagnoles, il nous a été donné d'en apprécier de tout à fait remarquables et qui font le plus grand honneur à l'éducation, à l'esprit vraiment artistique dont elles sont animées. Ces joutes, d'un caractère autrement noble et relevé que celles, trop envahissantes, de gymnastique ou de sport, ont d'ailleurs excité une curiosité et un enthousiasme qui marquent chez le peuple bilbain un niveau de culture intellectuelle et de goût dont on trouve assez rarement l'équivalent en Espagne.

Comme d'habitude, les concours étaient à plusieurs degrés, débutant par une lecture à première vue, suivie d'une exécution au choix, et aboutissant à une exécution imposée, celle-ci réservée aux seules sociétés primées dans les précédents concours. La dernière de ces épreuves, de beaucoup la plus importante au point de vue des prix, était internationale.

Les deux séries de concours ont été présidées, celle des *orphéons* par D. Tomas Breton, directeur du Conservatoire de Madrid et l'un des compositeurs espagnols les plus justement réputés, et celle des *harmonies* par M. Gabriel Parès, le chef de musique si distingué de la garde républicaine de Paris. Parmi les autres membres du jury se groupaient diverses notabilités éminentes de l'Espagne musicale, telles que D. Enrique Morera, le compositeur catalan si original, l'auteur de *La Monja y el Alferez*, D. V. M. Zubiaurre, D. V. Arin, etc. Les membres étrangers, invités avec M. Parès par la commission d'organisation, comprenaient M. Henry Expert, l'érudit professeur et conférencier, M. M. Crickboom, le remarquable violoniste, M. J. Courrouy, chef de musique à Puysserguier, et le rédacteur en chef du *Guide musical*.

Un point important avait heureusement prévenu tout d'abord les jurés et le public, c'est le choix intéressant de la plupart des morceaux du concours. Ainsi, pour les orphéons, sans parler de la *Fugue chorale* (à première vue) de M. de La Tombelle, l'originalité des *Scènes tartares* de L. de Rillé, mais surtout les deux importants morceaux de l'école belge : *Leyde délivrée* d'Oscar Roels, et la dramatique et poignante *Espérance* de Th. Radoux, ont fait une grande impression. Et quant aux concours d'honneur, ils nous offraient, comme œuvres inédites, une *Ode d'Horace* de M. C. Saint-Saëns, aux recherches antiques, aux intonations délicates, et un beau morceau patriotique et pittoresque, plein d'élégance et de variété, *Vizcaya*, de D. T. Breton, qui ferait un grand effet même en dehors d'Espagne. Les harmonies ont exécuté plusieurs morceaux importants de Wagner, Massenet, Meyerbeer, Bizet, et aux concours d'honneur, l'*Invitation à la valse* (malheureusement d'une instrumentation italienne fort médiocre), l'ouverture de *Phèdre* de Massenet et celle du *Vaisseau fantôme*.

Je citerai parmi les orphéons celui de Portugalete, composé de jolies voix, un peu sec mais léger, adroit, nuançant avec goût; celui de Gijon, souple et large dans la déclamation; celui de Guernica, aux intonations très sûres, aux vocalises habiles; celui de Renteria, également; mais surtout ceux de Saint-Sébastien et de Tolosa, qui ont rivalisé d'habileté. Ce dernier a le défaut de manquer trop souvent de goût, de donner trop de force aux oppositions; c'est une exécution brutale, et les chanteurs (130) ont toujours un peu l'air de monter à l'assaut; d'ailleurs, beaucoup de mouvement et de couleur. Au contraire, l'orphéon Donostiarra, de Saint-Sébastien, nous a ravis par un ensemble de qualités tout à fait de premier ordre : très fondues ensemble, très justes jusqu'au bout, pleines de décision et de légèreté à la fois, d'un goût charmant dans les nuances, ces 170 voix, du reste fort belles, ont exécuté le morceau de Radoux de manière à émouvoir profondément, et enlevé la *Vizcaya* de Breton avec une fougue incomparable. Positivement je ne connais que les chœurs de notre Société des Concerts du Conservatoire, à qui comparer cet admirable orphéon. Il est évident que ni avec cette société, ni avec celle de Tolosa, la Lyre Tarbéenne, seule venue de France, ne pouvait lutter, malgré de très sérieuses qualités d'élan et de nuancé. Cependant, il n'est que juste de faire remarquer que le choix du morceau y était pour quelque chose. Ce n'est pas au concours *international* que cette œuvre si espagnole eût dû être imposée, tandis que l'ode latine de Saint-Saëns était absolument en dehors de toute école.

Les harmonies ont mis en ligne aussi quelques bons ensembles : les ouvriers de Galdacano ont montré de l'adresse et de la délicatesse avec de belles sonorités; l'harmonie de Guecho a du goût, sinon toujours le sens de la mesure ; celle d'Irun aussi, avec de la verve et de la grâce dans le phrasé et de jolis instruments; celle de Baracaldo, de la verve et de la couleur. Mais les quatre de beaucoup les plus intéressantes et faisant preuve d'un véritable entraînement étaient celles de Valence, et les trois françaises : la musique de l'école d'artillerie de Toulouse et les harmonies de Bordeaux (premier canton) et de Libourne. Aussi le concours qui les a réunies dans la place de taureaux, devant une foule innombrable, a-t-il remporté un inoubliable succès. Je n'ai pas à entrer dans le détail de cette fête, qui fut superbe, avec ses défilés et ses morceaux supplémentaires (*Marche espagnole*, hymne de Guernica, *Marseillaise*), comme j'ai omis aussi, à la fin du concours des orphéons, les exécutions que donnèrent les deux chorales de Bilbao, où celle de D. Aureliano Valle se distingua tout particulièrement. Je me bornerai à l'interprétation de l'ouverture du *Vaisseau fantôme*.

Puisque cette œuvre avait été choisie, il est regrettable, à mon avis, que le lieu de l'exécution ait été en plein air, et aussi vaste. A forcer les nuances, pour obtenir des effets plus frappants, on dénature le style de cette page admirable, on n'en rend pas l'esprit. C'est le reproche essentiel que mérite l'harmonie de Valence. Cette société, composée de musiciens éprouvés, est certainement remarquable; elle a l'éclat, la fermeté, la puissance. Mais il ne s'agissait pas ici de ce qu'elle *aurait pu* donner avec tel ou tel morceau, mais de ce qu'elle *a* donné. Or, non seulement l'uniformité des mouvements et l'absence de style wagnérien laissaient une impression peu « artistique », mais, après un très bon début, ces musiciens, entraînés dans un faux mouvement, ont radicalement gâché toute la seconde partie.

C'est justement par des qualités opposées que s'est recommandée l'artillerie de Toulouse. Dirigée par un chef érudit, passionné pour son art, M. Monnereau, cette harmonie de 81 musiciens a su montrer qu'elle avait compris l'œuvre de Wagner. Et pourtant, autorisée quelques jours seulement auparavant par le ministère de la guerre, elle avait à peine eu le temps de se rompre aux difficultés de l'œuvre. Mais la sûreté impeccable des mouvements, la grâce pleine de charme des nuances, la finesse des traits, sont des preuves solides de la haute éducation musicale de ces jeunes gens (dont la réputation est déjà étendue fort loin); de plus, la beauté des sonorités dans les bois et les cuivres et l'addition curieuse de quelques violons achevaient la perfection rare de cette interprétation. Il n'y manquait que cet effet de puissance où avait triomphé Valence, et les oppositions, pour être indiquées avec trop de goût, paraissaient un peu pâles et ternes dans ce plein air.

L'harmonie de Bordeaux, moins raffinée, moins légère, s'est rapprochée des qualités de Valence, mais avec le véritable esprit wagnérien en plus : de la verve, de bons crescendos, d'excellentes attaques, enfin la ligne exacte et la vraie couleur de l'œuvre, du commencement à la fin. Et Libourne aussi a montré de fort bonnes qualités qu'on ne saurait omettre : du soin dans les traits, les grupetti, et une belle tenue d'ensemble.

C'est dans l'ordre que je viens d'indiquer que le jury a décerné les prix de ce dernier concours : le prix de 10,000 pesetas à Valence, celui de 6,000 à Toulouse, et un troisième prix, honorifique, partagé entre Bordeaux et Libourne.

Ce vote n'a pas reçu, comme on le pense bien, l'approbation générale, et il est assez surprenant que la majorité du jury ne se soit pas rendu compte qu'elle pouvait faire ainsi douter, sinon de son impartialité (que je n'ai garde de mettre en doute), du moins de sa compétence critique. Les qualités brillantes de l'harmonie de Valence pouvaient faire illusion, mais non à de véritables musiciens. Même en ne tenant compte que de sa valeur *réelle*, et non de l'interprétation banale et en partie erronée qu'elle avait donnée de l'œuvre de Wagner, — à l'esprit de laquelle, avec une exécution bien plus artistique, l'harmonie de Toulouse était restée bien plus fidèle, — le moins qu'on pût faire était de partager le prix entre ces deux groupes. Ce parti eût été d'autant mieux compris du public, qu'il permettait aussi de partager le second prix, dont à coup sûr les deux autres sociétés, surtout celle de Bordeaux, étaient dignes.

Au surplus, il y a, de cette aventure, un enseignement à tirer, et je prends la liberté d'appeler là-dessus, pour une autre fois, l'attention du comité d'organisation :

Le jury ne devrait absolument pas être constitué de la même façon pour des concours *nationaux* et des *internationaux*. Jamais un concours international important n'a été jugé par une majorité nationale. Autrement, il faut que les jurés étrangers sachent bien qu'ils ne sont invités que pour *assister* au vote des jurés nationaux ! Si je n'ai pas le droit de soulever le voile qui doit couvrir les délibérations du jury (même quand toute délibération a été écartée), j'ai certainement le droit et même le devoir de déclarer ici qu'il est inadmissible, pour un concours *international*, les concurrents nationaux fussent-ils les plus nombreux (et c'était le contraire ici), que le jury ne compte pas un nombre *égal* d'étrangers et de nationaux. Il est inadmissible, dans le cas présent, que sur 25 votants, il y ait eu tout juste 5 voix étrangères, dont 4 françaises. Et c'est un cas que sociétés et jurés étrangers feront bien de prendre en considération à l'avenir.

Henri de Curzon.

* * *

LA HAYE. — L'ouverture de l'Opéra royal français se fera par *Roméo et Juliette* de Gounod, pour la rentrée de M^{lle} Caux et du ténor Paul Gauthier, et à la seconde représentation, on donnera *Carmen* de Bizet pour le premier début de M^{lle} Cortez. Au mois de novembre M^{me} Sigrid Arnoldson viendra donner des représentations à à l'Opéra royal français.

Les matinées bi-hebdomadaires de M. Henri Viotta avec le Residentie-Orkest recommenceront dans la dernière quinzaine de novembre et se donneront avec le concours de solistes de tout premier ordre, comme aux concerts de la société Diligentia, qui ne reprendront que vers la fin de novembre.

En fait d'auditions de musique de chambre, on nous promet quatre séries, le Quatuor tchèque, MM. Hoffmann, Suck, Nedbal et Wihan; le Quatuor parisien, MM. Hayot, André, Denayer et Salmon; le Quatuor Rosé, de Vienne, et le Toonkunst-Kwartet de La Haye, MM. Hack, Voerman, Verhallen et van Isterdael, déjà favorablement connu. Puis nous aurons encore un « Max Reger-Abend » donné par violoniste M. Laurent Angenot avec le concours du jeune et déjà célèbre compositeur bavarois M. Max Reger et de MM. Wirtz, Benedictus et Hekking, où seront exécutés une sonate pour piano et violon, op. 84, un trio pour violon, alto et violoncelle, op. 77, et *Variations et Fugues sur un thème de Beethoven*, pour deux pianos, op. 86, et qui promet d'être un des clous de notre saison musicale.

Les deux agences de concerts néerlandaises nous promettent aussi une tournée d'artistes célèbres, M. Messchaert, le D^r Wüllner, et M^{me} Madier de Montjau, comme chant; Théresa Carreno, Lamond, Harold Bauer, comme pianistes; César Thomson, Carl Flesch, Burmester, Hubermann, comme violonistes, le violoncelliste Pablo Casals, etc.

Les programmes des trois concerts donnés par la Société pour l'Encouragement de l'art musical à Amsterdam se composeront, pour le premier, de l'oratorio *Les Saisons* de Haydn; pour le second, de *Taille-Fer* de Richard Strauss, *das Klagende Lied* de Geert-Mahler et *Dem Verklärten* de Max Schillings et pour le troisième, de la *Passion selon Saint Matthieu* de J.-S. Bach.

M. Willem Kes, le fondateur de l'orchestre du Concertgebouw à Amsterdam, qui, après ses triomphes, ses faveurs et ses distinctions à Moscou, n'était plus rentré en fonctions, se reposant à Loschwitz, près de Dresde, vient d'être nommé directeur de l'orchestre communal de Coblenz sur le Rhin. Ed. de H.

OSTENDE. — A l'heure où paraîtront ces lignes, le Kursaal aura fermé ses portes et sera livré aux ouvriers chargés d'y opérer de nouveaux embellissements.

L'activité musicale ne s'y est pas ralentie un instant durant le mois qui vient de s'achever. Au huitième concert classique, nous avons entendu, pour la première fois en Belgique, une violoncelliste portugaise, M^{lle} Guilhermina Suggia, d'Oporto. Comme mécanisme, le jeu de cette jeune artiste ne laisse rien à désirer; quant au style, il est excellent, M^{lle} Suggia a interprété le concerto en *ré* mineur de Klengel, une œuvre longue et un peu décousue, mais qui contient néanmoins de belles mélodies, très chantantes; elle a phrasé avec beaucoup d'art et de sentiment la romance de Svendsen, pour finir par une amusante tarentelle de Piatti et par un joli petit badinage de Popper.

L'orchestre n'a ajouté à ce programme que deux pages, mais quelles pages! le prélude de *Parsifal*, d'un caractère hiératique souverainement imposant, puis le poème symphonique *Phaéton*, de Saint-Saëns, dont l'exécution remarquable fait honneur à l'orchestre et à son chef, M. Léon Rinskopf.

Au concert classique, c'était au tour de notre brillant concertmeister, M. Edouard Deru, de se produire dans une grande œuvre. Le jeune disciple d'Ysaye avait choisi le concerto de Lalo, lequel, quoique datant de 1874, n'avait jamais été joué ici. Dans les parties chantantes, M. Deru a pu étaler à l'envi le charme de sa sonorité, la pureté de son archet, la beauté du phrasé et de l'expression; comme mécanisme, il fut non moins brillant, et son succès a été très chaleureux et unanime, tant après l'exécution du concerto qu'après celle du *Rêve d'enfant* d'Eugène Ysaye, des *Airs russes* de Wieniawski et d'un nocturne de Chopin.

Entendu au même concert, en première audition, un poème symphonique de M. Paul Ertel, intitulé *Der Mensch*, en forme de prélude et triple fugue, d'après le triptyque de Lesser Ury. Ne connaissant pas la donnée extra-musicale dont le musicien allemand s'est inspiré, nous ne pouvons apprécier jusqu'à quel point il a rempli son programme, et ne parlerons donc que de la facture de l'œuvre. Cela débute par un large accord d'*ut*, donné en pleine sonorité par l'orchestre et l'orgue et sur lequel se détache un thème confié aux cuivres et qui vise à la grandeur; puis c'est une mélopée de hautbois, assez jolie et abondamment répétée. La fugue, amenée par une transition d'orgue, nous a paru plutôt grandiloquente. L'ensemble est touffu et de couleur sombre, répondant sans doute à une conception pessimiste de la destinée humaine.

Le dixième concert extraordinaire a permis à M. Léon Rinskopf de produire deux autres solistes de l'orchestre : Mlle Marguerite Stroobants, la toute charmante harpiste, qui a joué à ravir un très intéressant *Concertstück* de M. Gabriel Pierné ; puis M. Auguste Strauwen, notre excellente flûte solo, à qui le concerto de Peter Benoit, dont les sous-titres : *Feux follets*, *Mélancolie*, *Danse des Feux follets*, dévoilent les intentions descriptives, a valu un franc et légitime succès. M. Strauwen a interprété l'œuvre de Benoit avec une beauté de son, une perfection de style et de mécanisme tout à fait remarquables.

Ce concert, qui était la dernière audition classique de la saison, fut marqué par une excellente exécution de la septième de Beethoven, que M. Rinskopf affectionne tout particulièrement.

Quant aux concerts quotidiens, l'on n'a rien négligé pour leur maintenir jusqu'à la fin l'éclat coutumier, tant par la composition des programmes que par le choix des artistes appelés à s'y faire entendre. Citons Mme Feltesse, toujours également choyée ici ; Mme Georges Couteaux, qui a fait applaudir sa belle voix et son mécanisme très pur dans un air d'*Hamlet*, comme elle a montré son goût de musicienne dans le choix de ses mélodies : *Phidylé* de Duparc et *Lied maritime* de Vincent d'Indy ; le ténor Emile Cazeneuve, qui a chanté un air de *Messidor* et un autre de *Werther* ; Mlle Hatto, de l'Opéra, qui a interprété d'une façon impeccable, entre autres, un air des *Noces de Figaro ;* Mmes Arctowska, Simony, Delmée, Lauwereyns, Miry-Merck, Mlles Gillard, Roland, Bakkers, Seroen, Olislagers, Delfortrie, Delhaye, le jeune et brillant ténor Jean Godart, plein d'avenir, le baryton Eugène Dejardin, jusqu'à la soirée de clôture, où le remarquable chanteur qu'est M. Henry Albers, de la Monnaie, aura triomphé une fois de plus dans l'air d'*Hérodiade*, le duo d'*Hamlet*, la *Brabançonne* et le nouveau chant : *Vers l'avenir*, de M. Gevaert.

Rappelons également le succès obtenu, dans une de nos matinées, par le jeune pianiste M. Jean du Chastain, qui a joué le concerto en *mi* bémol de Liszt, la *Campanella* du même, deux nocturnes et une polonaise de Chopin, le tout interprété d'une manière où s'affirment les plus sérieuses qualités.

La journée du dimanche 3 septembre fut marquée par une superbe audition de musique chorale, donnée par la Royale musicale de Dison, sous la direction de M. A. Voncken. Cette phalange, une des meilleures de la Wallonie, nous a régalés d'un programme de choix : *La Caravane* de Semet, la *Chanson espagnole* de Jouret, une délicieuse *Vilanelle* de Massenet, *Chanson d'ancêtre* de Saint-Saëns, le tout exécuté avec un ensemble parfait, une justesse impeccable, de la vigueur dans les attaques et un fondu idéal dans les nuances. M. Voncken peut être fier de sa splendide chorale, qu'il tient admirablement en main, qui se distingue, d'ailleurs, par la belle qualité des voix et possède en MM. Hotermans, ténor, et Degbomont, baryton, d'excellents solistes.

Nous nous ferions reproche de ne pas mentionner ici le triomphal succès remporté, au début de ce mois, par une nouvelle exécution de la belle cantate *Een Koningslied* de MM. E. Van Oye et Léon Rinskopf, laquelle a vraiment belle allure et se soutient admirablement du commencement à la fin.

Et que l'on ne croie pas que, malgré le labeur considérable fourni durant quatre mois par notre orchestre et ses chefs, MM. Rinskopf et Lanciani, les derniers concerts aient manqué d'intérêt. Ces derniers jours encore, nous avons réentendu le prélude de *Tristan*, des poèmes de Saint-Saëns, l'ouverture du *Roi Etienne* de Beethoven, et même encore des nouveautés, tel ce poème symphonique *Islande*, signé Georges Sporck, et qui est fort beau.

La couleur du morceau est sombre, et l'on sent que l'auteur, plutôt que de rendre par des moyens extra-musicaux la donnée matérielle de son sujet, s'est attaché à en suggérer le sens intérieur, à évoquer la tristesse de l'hiver qui vient ; il pleut des feuilles mortes, il pleut des larmes dans le cœur, et cette musique suggère très justement la tristesse des journées sans soleil et sans joie. Au point de vue orchestral, cela est bien traité, mais c'est surtout par sa teinte grise, adéquate à la donnée littéraire, que le morceau nous a impressionné.

Ainsi s'est terminée, le 30 septembre, une saison pleine d'activité et d'intérêt, et que M. Léon Rinskopf a conduite avec une vaillance et un talent auxquels il convient de rendre grand hommage. L. L.

NOUVELLES

Les réformes au Conservatoire de Paris :

Le nouveau directeur, M. Gabriel Fauré, a soumis au sous-secrétaire d'Etat aux beaux-arts tout un programme de réformes qui portent principalement sur les questions suivantes :

Extension des pouvoirs du directeur pour la désignation des professeurs qui, jusqu'ici, étaient nommés par le ministre, sur la présentation du conseil supérieur. M. Gabriel Fauré voudrait élargir l'enseignement, créer une chaire ou deux, notamment reconstituer celle de l'histoire du théâtre, et appeler au Conservatoire des professeurs de tendances libérales.

Les autres questions à l'étude sont : le traitement des professeurs, qui, mieux rétribués, auront alors moins d'excuses pour quitter leur classe. Puis : les peines disciplinaires, l'augmentation des membres du conseil supérieur, et enfin la modification des membres du jury d'admission.

Le conseil supérieur est divisé en deux sections, dont font partie de droit, le ministre, le sous-secrétaire d'Etat, le directeur du Conservatoire, le chef du bureau des théâtres et le commissaire du gouvernement. Aux membres anciens de la section des études musicales, MM. Reyer, Massenet, Saint-Saëns, Dubois, Paladilhe, Henri Maréchal et Gabriel Pierné, compositeurs; Lenepveu, Taffanel, Widor, professeurs, nommés par le ministre; Alphonse Duvernoy, Lefort et Warot, professeurs élus par leurs collègues, viendront se joindre MM. Alfred Bruneau, Dugas, Gédalge, André Messager, Paul Véronge de la Nux, compositeurs; M^{me} Rose Caron, MM. Guilmant et Vidal, professeurs; MM. Albert Carré et Gailhard.

Dans la section des études dramatiques, à côté de MM. Victorien Sardou, Ludovic Halévy, Henri Lavedan, Paul Hervieu, Jules Claretie, Mounet-Sully et Sylvain, membres anciens, siégeront M^{me} Bartet, MM. Brieux, Alfred Capus, Maurice Donnay et de Porto-Riche.

Pour remplacer aux jurys d'admission les professeurs quittant ces jurys, MM. Antoine Calmettes, Coquelin cadet, Guitry, Huguenet, Truifier seront appelés.

Enfin, prendront place au comité d'examen des classes de déclamation, trois nouveaux membres : MM. Adolphe Brisson, Catulle-Mendès et Georges Ohnet.

— L'intendance des théâtres royaux de Munich. — M. de Possart, intendant des théâtres royaux de Munich, a reçu de S. A. R. le prince régent, à l'occasion de sa retraite, le titre d'intendant général avec le rang de conseiller intime. — Le nouvel intendant. M. Albert, baron de Speidel, colonel et chef de l'état-major du deuxième corps d'armée à Würtzbourg, est né le 26 janvier 1858, à Munich. Il a donc aujourd'hui 47 ans. Son père fut un des condisciples du prince Luitpold, actuellement régent du royaume, et est resté tout près de cinquante ans à son service. Le nouvel intendant débuta comme page en 1871, entra le 4 août 1876 dans le régiment des chevaux légers, et y continua sa carrière. Il épousa en 1889 M^{me} veuve Mautner de Markhof, qui avait une fille de son premier mariage. Du mois de mai au mois de novembre 1898, il accompagna la princesse Thérèse, qui entreprenait son troisième voyage scientifique dans l'Amérique du Sud. Ce voyage avait pour but d'explorer les parties les moins fréquentées de la Colombie et de la république de l'Équateur pour étudier la faune de ces régions. D'intéressantes observations furent en effet recueillies sur les plateaux élevés de la chaîne des Andes et à travers les plaines des Pampas. De retour en Europe, M. Albert de Speidel résuma l'ensemble des notes qu'il avait prises en Amérique et en fit le sujet d'une conférence qui eut lieu à la Société de Géographie de Munich en novembre 1899. Le poste d'intendant des théâtres royaux va devenir un emploi de cour avec son nouveau titulaire, qui est d'ailleurs doué d'une certaine habileté comme pianiste et possède surtout les qualités d'un excellent accompagnateur. Il ajoute à cela, d'après ce que l'on dit, une volonté très énergique unie à un réel « talent d'organisation ».

Voici, d'autre part, la lettre que le prince régent de Bavière vient d'adresser à M. de Possart à l'occasion de sa retraite :

« Mon cher intendant des théâtres de la Cour,
Chevalier de Possart!

» Au moment où je souscris à votre vœu de prendre votre retraite définitive à partir du 1^{er} octobre de cette année, je vous adresse l'expression de mes remerciements et de *ma pleine satisfaction* pour les services que vous avez rendus pendant de longues années avec dévouement et fidélité.

» Je vous vois *avec un vif regret* renoncer à vos fonctions et quitter la ville dans laquelle, pendant une grande partie de votre vie, vous avez occupé différents emplois, mais toujours *avec un extraordinaire succès*. Vos *brillantes interprétations* comme artiste dramatique et le talent de mise en scène que vous possédez à un degré qui n'a pas été dépassé, tout cela est connu de tous. Les inoubliables reprises des chefs-d'œuvre de Mozart, les représentations au Théâtre du Prince régent, enfin l'organisation des fêtes données ici, constituent une entreprise artistique dont la renommée est universelle. Ce sont là des faits dont on se souviendra toujours et qui, je l'espère, procureront des avantages durables à notre pays et resteront d'une haute signification pour l'art allemand et pour la ville artistique de Munich.

» Comme marque de ma reconnaissance et du cas que je fais des grands services que vous avez rendus, je vous offre, outre les prérogatives de membre honoraire des théâtres royaux, le titre d'intendant général, avec le rang de conseiller intime.

» Avec l'expression d'une entière gratitude,
» Votre bien affectionné
» Luitpold,
Prince régent de Bavière.

» Hinterstein, 17 septembre 1905. »

— M. de Possart a pris congé du personnel de l'Opéra de la Cour, à Munich, le 27 septembre, jour de la reprise du *Freischutz*, dernier opéra dont il ait réglé la mise en scène. Le 28, il a interprété le rôle de Shylock dans *le Marchand de Venise* de Shakespeare. On lui prête l'intention de ne plus reparaître au théâtre comme acteur interprète d'un rôle dramatique. Mais il ne renonce pas pour cela aux applaudissements, car il donnera des « soirées de déclamation » dans les salles de concerts. Une des premières aura lieu à Berlin le 19 octobre; l'Empereur et l'Impératrice ont promis d'y assister. D'autres seront organisées à Munich avec le concours du chanteur Gura et du maître de chapelle de la Cour, M. Stavenhagen. Né le 11 mai 1841 à Berlin, M. de Possart est attaché depuis quarante et un ans aux théâtres royaux de Munich et il a occupé treize ans le poste d'intendant. Il vient de recevoir du personnel technique de ces théâtres un diplôme lui conférant le titre de « protecteur du fonds de pension des veuves et des orphelins ». On pense qu'il conservera la belle villa qu'il habite à Munich, mais il se propose de passer une partie de l'hiver à Berlin, à Vienne et dans quelques autres villes. Il y écrira ses mémoires, dont le premier volume doit paraître à Berlin pendant l'automne 1906.

— On nous écrit de Budapest que la saison du Théâtre royal promet d'être cette année particulièrement brillante. M. Mader se propose d'offrir au public trois ou quatre opéras hongrois nouveaux, parmi lesquels on signale tout d'abord un ouvrage du célèbre violoniste Jeno Hubay, intitulé *Le Premier Amour de Lavotta*, qui met en scène un autre violoniste hongrois, Lavotta, fameux au commencement du siècle dernier, et qui s'est fait un nom glorieux dans son pays avec plusieurs compositions d'un caractère essentiellement magyar. Puis ce sera une *Monna Vanna* mise en musique par un jeune artiste nommé Emile Abraniy, qui a déjà donné des preuves d'un véritable talent. Le drame de M. Maurice Maeterlinck a été adapté par le père du compositeur, qui est le critique dramatique d'un journal hongrois important, tandis que sa mère était, il y a quelques années encore, la soubrette très fêtée de notre grand théâtre, ce qui prouve que notre jeune musicien a grandi dans un milieu tout artistique. M. Mader se propose aussi de monter, comme nouveauté, la *Manon* de Massenet, qui, chose extraordinaire, n'a jamais encore été représentée à Budapest. Et dans le genre chorégraphique, il mettra en scène aussi un ballet français, *La Maladetta* de M. Paul Vidal, qui a promis, dit-on, de venir assister à la représentation de son œuvre. Parmi les nouveaux artistes on verra débuter M^me^ Fleischer-Edel, qui vient de l'Opéra de Hambourg et qui a obtenu tant de succès l'an dernier à Bayreuth, ainsi qu'une cantatrice anglaise de grand renom, M^me^ Kirkby-Lunn, qui se produira surtout dans l'*Orphée* de Gluck et dans *Samson et Dalila* de Saint-Saëns. Enfin, la saison doit se terminer par un cycle d'œuvres de Verdi, pour lequel, entre autres artistes, on a déjà engagé les ténors Arimondi et Bonci.

— Deux artistes belges obtiennent en ce moment de vifs succès dans l'Amérique du Sud. Ce sont MM. M. Loevensohn, le violoncelliste bien connu, qui fait une tournée de six mois dans l'Argentine, l'Uruguay, le Chili et le Brésil, et le très intéressant pianiste Maurice Geeraert, à qui ses concerts classiques à Buenos-Ayres ont valu d'être nommé, aux appointements de 20,000 francs pour six mois de séjour, professeur de perfectionnement du cours supérieur de piano au Conservatoire de Buenos-Ayres.

— Les grands concerts du Casino de Dieppe ont obtenu, pendant cette dernière saison, un très grand succès. Parmi les œuvres les plus applaudies, citons : la septième symphonie et la *Symphonie pastorale* de Beethoven, la quatrième symphonie de Schumann, la *Symphonie écossaise* de Mendelssohn, les ouvertures de *Phèdre* de Massenet, du *Carnaval romain* de Berlioz, de *Sakuntala* de Goldmark. Toutes les œuvres ont été admirablement dirigées par M. Gabriel Mans, le chef d'orchestre.

Les remarquables solistes MM. Maurice Hayot, Pierre Destombes et G. de Lausnay ont exécuté les concertos de Beethoven, Max Bruch, Mendelssohn, Saint-Saëns, Lalo, Grieg; ils ont, de plus, donné des séances de musique de chambre qui ont été très suivies, les œuvres classiques et modernes ayant été interprétées dans la perfection par ces éminents virtuoses.

— Nous avons eu plus d'une fois l'occasion de signaler les concerts donnés à Magdebourg par l'organiste Ludwig Finzenhagen. On nous écrit que celui qu'il a exécuté dans le temple des Wallons réformés, le 10 septembre, a encore accru la réputation qu'il s'est faite jusqu'à ce jour. Le programme comportait le prélude et fugue en *si* mineur de Bach, la sixième sonate pour orgue de Mendelssohn et une fantaisie de H. Huber sur le psaume six. La puissance harmonieuse de son jeu et l'expression pénétrante de son style sont vantées par les journaux de la ville comme des plus remarquables.

— Comme complément aux lettres de Richard Wagner à Mathilde Wesendonck, qu'il a publiées en 1904, M. Wolfgang Golther prépare une édition des lettres de Richard Wagner à Otto Wesendonck, le mari de Mathilde.

Pianos et Harpes

Erard

Bruxelles : 6, rue Lambermont

Paris : rue du Mail, 13

NÉCROLOGIE

Mme GALLI-MARIÉ

Bizet est mort quelques mois après la *première* représentation de *Carmen*; son interprète inoubliable sera morte quelques mois après la *millième*. Mme Galli-Marié vient de s'éteindre, dans sa soixante-cinquième année, le vendredi 22 septembre, à Vence, où son état de santé l'avait conduite, il y a un mois, dans une maison de santé tenue par des religieuses dominicaines. On sait que depuis longtemps elle s'était retirée à Cannes et à Nice, où elle donnait pourtant des leçons encore. C'est à Cannes qu'elle a été inhumée.

Nous avons trop souvent rappelé ici le souvenir de cette grande artiste, spécialement dans le *Croquis* paru au numéro du 24 mai 1896 du *Guide*, pour qu'il soit bien nécessaire de retracer sa belle carrière. D'une famille essentiellement artistique, on sait qu'elle était fille du ténor Marié de l'Isle, qui attacha son nom à la première représentation, sur la scène de l'Opéra, du *Freischütz*, un soir que Duprez (qu'il doublait toujours) avait bien voulu ne pas entraver son talent. On n'a pas oublié ses sœurs Irma et Paola Marié; on a applaudi depuis ses petits neveux, Mlle Marié de l'Isle, héritière de tous ses rôles à l'Opéra-Comique, et M. Marié de l'Isle, au Vaudeville ou à l'Odéon. Pour celle qui fut Galli-Marié quand elle eut épousé le sculpteur Galli, et depuis Mme Delaur, le caractère original, imprévu, définitif de ses créations restera comme une empreinte indélébile sur tout le répertoire de notre Opéra-Comique. Il n'est pas donné à beaucoup d'artistes de marquer à jamais de son nom un emploi : on continuera à dire les Galli-Marié comme on dit encore les Dugazon et les Falcon. Mais aussi, quels rôles types elle eut la chance d'incarner en même temps que le talent de faire siens à jamais !

C'est en 1862 qu'elle débuta à l'Opéra-Comique, après s'être déjà formée à Strasbourg, Toulouse, Lisbonne, Rouen (création de *La Bohémienne*, de Balfe). La voix était assez courte, mais la diction d'une justesse parfaite, la verve sans pareille, et au besoin, l'autorité dramatique souveraine. C'est dans la *Servante maîtresse* qu'elle parut d'abord, et l'on déclara que c'était là la plus ravissante résurrection de Mme Favart. Elle continua, avec originalité, par les *Amours du diable*, avec une passion à la fois touchante et farouche par le Kaled de *Lara*, puis dans *Marie*, les *Porcherons*, *Mignon* enfin (1866). Ce furent ensuite les *Dragons de Villars*, la *Petite Fadette*, l'*Ombre*, *Fantasio*, le *Passant*, *Don César de Bazan* (trois travestis), la Taven et le Pâtre de *Mireille* et *Carmen* (1875). Enfin, *Piccolino*, la *Surprise de l'Amour*, le *Char...* (1878). C'est à cette date qu'elle se retira, non définitivement encore, mais pour n'apparaître plus que par intervalles, soit en province et à l'étranger, soit à Paris, où le regain définitif du succès de *Carmen* l'amena à quelques reprises encore, entre 1883-1885, de ses trois rôles de prédilection : Carmen, Mignon et Rose Friquet.

H. de Curzon.

EN VENTE CHEZ

BREITKOPF & HÆRTEL, Éditeurs, a Bruxelles

COURS INTUITIF D'HARMONIE ET D'ACCOMPAGNEMENT. (L'étude des accords et de leurs enchaînements. La modulation et l'improvisation. L'accompagnement de la mélodie. L'harmonisation du plain-chant.) Par P. B. F. M.-J., avec la collaboration de J. M. F. M.-J. 2me édition.	5 —
LOBE, J. C. Manuel général de Musique, par demandes et par réponses. 3me édition	2 50
— Traité pratique de Composition musicale. Depuis les premiers éléments de l'harmonie jusqu'à la composition raisonnée du quatuor et des principales formes de la musique pour piano. 2e édition	10 —
JADASSOHN, S. *Traité d'Harmonie*. Traduit par Ed. Brahy	5 —
— *Thèmes et Exemples* pour l'Etude de l'Harmonie. Suppt au « Traité d'Harmonie » de l'auteur.	2 25
— *Traité de Contrepoint* simple, double, triple et quadruple. Traduit par M. Jodin	5 —
— *La Basse continue.* Une instruction pour l'exécution des parties chiffrées dans les chefs-d'œuvre des anciens maîtres	5 —
— *Les Formes musicales* dans les chefs-d'œuvre de l'art	6 —
RICHTER, E. F. Traité d'harmonie théorique et pratique. 5me édition. Traduit de l'allemand par G. Sandré	5 —
— Exercices pour servir à l'étude de l'Harmonie pratique. Texte traduit de l'allemand et annoté par G. Sandré	1 25
— Traité de Contrepoint. Traduit par G. Sandré	6 —
— Traité de Fugue — —	6 —
RIEMANN, HUGO. Manuel de l'Harmonie	7 50

J. B. KATTO

Editeur de musique

Rue de l'Ecuyer, 46-48

BRUXELLES ~ TÉLÉPHONE 1902

Viennent de Paraître :

C. Lecail. — Patrie Radieuse

Chœur à 2 voix avec accompagnement de Piano, de Symphonie ou d'Harmonie

Partition . . . . . . Fr. 3 — | Chaque partie . . . . Fr. 0 50

J. Rayée. — La Chanson Populaire

DE L'HISTOIRE DE BELGIQUE DEPUIS CÉSAR JUSQU'A NOS JOURS

Partition . . . . Fr. 4 — | Libretto . . . . Fr. 1 —

Mise en scène pour fêter le Jubilé National de 1905

Vient de Paraître

à la MAISON BEETHOVEN

G. OERTEL, 17, rue de la Régence, Bruxelles

LE GRAND SUCCÈS DU THÉATRE DE LA MONNAIE

La deuxième Edition de la Partition

Piano et chant, texte français-flamand, de

Princesse Rayon de Soleil

Légende féerique en quatre actes

Poeme de POL DE MONT, musique de P. GILSON

Prix : 20 Francs

Pour paraître prochainement à la même maison. — En souscription, au prix de 7,50 fr.

la partition piano et chant de LIDIA drame lyrique en 1 acte

Poème d'Alexandra MYRIAL — Musique de Jean HAUTSTONT

23, rue Ballu PARIS, 9e Arrt

Ecole de Piano Lucien Wurmser

Examinateurs : MM. **Lucien WURMSER**
et **Joseph MORPAIN**

Professeurs :

Mme Marie BÉTILLE
Mlle Marguerite DELCOURT
Mlle Jeanne d'HERBÉCOURT
Mlle Jeanne KAHN
Mme LEVRAT
Mlle Louise PÉRIER
Mlle Mary SMYTH
Mlle Germaine TASSART

Cours-Examen fait par M. Lucien WURMSER

Une fois par mois *Prix :* 10 *fr. par mois.* *Cours double. Prix :* 20 *fr. par mois.*

SUCCURSALES à	Directrices
Bourges	Mlle Berthe BOUGUE
Chalons-sur-Marne	Mlle S. DÉLERUE
Cherbourg . . .	Mlle KAUFMANN
Le Mans	Mme SCHULTZ-GAUGAIN
Nevers	Mme C. DEROCHE
Poitiers	Mme RITTBERGER
Troyes . . .	Mme PUTTI-VILLAIN Mlle Ch. PATON

On peut s'inscrire dès maintenant à l'ÉCOLE DE PIANO, 23, rue Ballu,
ou par correspondance
Pour tous renseignements pour Paris ou les succursales de Province, s'adresser à l'Ecole.

PIANOS PLEYEL

SANDOZ, JOBIN & Cie

Office international d'Edition Musicale et Agence Artistique

PARIS	LEIPZIG	NEUCHATEL (SUISSE)
28, Rue de Bondy	**34, Seeburgstrasse**	**3, Rue du Coq d'Inde**

VIENT DE PARAITRE :

LE CHANSONNIER JAQUES-DALCROZE

Ce chansonnier est en vente chez les Editeurs et dans tous les magasins de musique au prix de 3 FR. NET

OPINION DE LA PRESSE :

S'il est un livre qui pourrait aisément se passer d'introduction auprès du public, c'est certes celui-ci. Nombre de refrains qu'il renferme sont déjà sur toutes les lèvres. Epars jusqu'ici dans plusieurs recueils assez volumineux et assez coûteux, ils sont désormais réunis sous une même couverture et le format de ce chansonnier le rend facilement maniable et transportable.

Voici donc la bonne chanson mise à la portée de tous. Et le peuple, parce que Jaques-Dalcroze lui aura appris à chanter plus, à chanter mieux, le peuple en sera plus heureux.

Le chansonnier Jaques-Dalcroze pénétrera dans chaque maison, à la ville et à la campagne; il répandra la joie et la santé. Unique entre ses pareils, il possède cette vertu de ne pas contenir une seule pièce douteuse, dangereuse pour le cœur et pour l'esprit, et fait mentir l'opinion courante que sans un peu de grivoiserie on ne saurait éviter l'ennui. Il fera rentrer dans l'ombre la scie inepte, le couplet graveleux, la romance sentimentale et bête. Parmi ces cent vingt chansons, il en est qui s'adaptent à tous les besoins, à toutes les aspirations du cœur.

N° 208. Adieu, petite Rose! (Tiré des *Chansons de route.*) E. Jaques-Dalcroze

A-dieu, pe-ti-te ro-se, Ro-se blan-che du ma-tin, Je m'en vais, le cœur tout cho-se, Blanche rose à peine é-clo-se.

51me ANNÉE. — Numéro 41. 8 Octobre 1905.

ARMIDE

Gluck revient à la mode.

Après avoir été longtemps injustement délaissées, ses principales œuvres reparaissent partout. Il y a quelques mois à peine, l'Opéra a repris *Armide*, qui avait été précédé par *Orphée* et *Alceste* à l'Opéra-Comique et *Iphigénie en Tauride* à l'éphémère Théâtre lyrique de la Renaissance. Bien antérieurement à Paris, le théâtre de la Monnaie, sous la direction Stoumon-Calabresi, avait monté dans des conditions remarquablement artistiques *Orphée*, qui fut suivi en 1899 par *Iphigénie en Tauride*. *Orphée* reparaissait également à Londres, au Covent-Garden, pendant la saison de 1904, et à Vienne, à Berlin, à Munich, des reprises soignées de Gluck se sont faites récemment.

Ce n'est pas nous qui nous plaindrons de cette vogue dont Berlioz s'inquiétait en 1859 (1). Il craignait que les Polonius de la critique et du parterre (c'est le nom que Berlioz donnait à M. Prud'homme) trouvassent la musique de Gluck *charmante*, en se donnant l'air de comprendre et de sentir et en n'osant plus dire franchement que « c'est assommant ».

Le public d'aujourd'hui, mieux au fait de la musique et de ses évolutions que celui d'il y a un demi-siècle, n'a plus nul effort à effectuer pour éprouver une véritable joie spirituelle à goûter les traits de génie, les beautés délicates ou puissantes, le souffle de vérité et d'expression sincère qui animent d'un bout à l'autre les partitions de Gluck. Mieux vaut le maintenir dans l'admiration de tels chefs-d'œuvre que de le voir se complaire aux parodies de mauvais goût que trop souvent on lui donne pour des œuvres d'art.

La dernière grande reprise d'*Armide* à l'Opéra avant celle de ce printemps avait eu lieu en 1825. Depuis, il n'y avait plus eu que des tentatives partielles et plutôt malheureuses.

Dans la préface de son édition de la partition d'*Armide*, M. Gevaert a raconté comment, en 1858, alors que Meyerbeer trônait sans rival à l'Académie impériale de musique, la publication dans la *Revue contemporaine* d'une étude sur le chef-d'œuvre de Gluck signée du nom d'un des plus hauts personnages de l'Empire, le président Troplong, un des familiers de l'Empereur, avait produit une sensation énorme qui eut pour résultat de rappeler l'attention des directeurs des deux scènes rivales sur cette œuvre délaissée si injustement.

---

(1) Voyez *A travers chants*.

Carvalho, toujours à l'affût de « succès certains » et encouragé à ce point de vue par le retentissant triomphe d'*Orphée*, en parla à Berlioz et, après quelques tergiversations, chargea celui ci des études musicales. C'est ce qui résulte d'une lettre bien amusante de Berlioz à son ami Humbert Ferrand, datée du 17 janvier 1866.

« ... On remonte *Armide* au Théâtre-Lyrique et le directeur m'a prié de présider à ces études si peu faites pour son monde d'épiciers. M^me^ Charton-Demeur, qui joue Armide, vient maintenant chaque jour pour répéter avec M. Saint-Saëns, un grand pianiste, un grand musicien qui connaît son Gluck presque comme moi. C'est quelque chose de curieux de voir cette pauvre femme patauger dans le sublime, et son intelligence s'éclairer peu à peu. Ce matin, à l'acte de la Haine, Saint-Saëns et moi, nous nous sommes serré la main. Nous étouffions. Jamais homme n'a trouvé des accents pareils.... Croiriez-vous que depuis qu'on m'a ainsi replongé dans la musique, mes douleurs ont peu à peu disparu? Je me lève maintenant chaque jour comme tout le monde. Mais je vais en avoir de cruelles à endurer avec les autres acteurs, et surtout avec le chef d'orchestre. Ce sera pour le mois d'*avril*. Que vont dire d'*Armide* ces crapauds de Parisiens?... »

Les « crapauds de Parisiens » ne dirent rien, le projet de Carvalho n'ayant pas eu de suite.

Mais presque en même temps, Emile Perrin qui, depuis 1862, avait passé du Théâtre français à la direction de l'Opéra, reprit l'idée et en 1866 la proposa à M. Gevaert, qu'il venait d'appeler à la direction générale de la musique à l'Académie impériale. Dès lors, on commença à préparer *Armide*. M. Gevaert se mit en devoir de reconstituer la partition d'orchestre d'après le manuscrit original très incomplet qui existe encore, en le collationnant avec les parties d'instruments, qui, elles, n'existent plus aujourd'hui, ayant été détruites dans l'incendie des Tuileries sous la Commune. Nous avons rappelé récemment (voir le *Guide Musical* du 16 avril) comment les études très avancées furent brusquement interrompues par les événements de 1870 et comment, peu après, tout le matériel musical qui avait été si soigneusement préparé par M. Gevaert périt dans l'incendie des Tuileries.

Depuis lors, il a encore été question plusieurs fois à Paris d'*Armide*, mais c'est seulement au printemps dernier que le chef-d'œuvre de Gluck reparut enfin avec un éclat exceptionnel et un succès qui s'est affirmé par une série de brillantes représentations qui ne semble pas être épuisée.

Voici qu'à son tour le théâtre de la Monnaie prépare une exécution du chef-d'œuvre que les directeurs actuels avaient, dès le début, inscrit à leur programme, comme ils y avaient inscrit *Alceste*, donné l'hiver dernier dans de très belles conditions et avec un souci d'art vraiment digne d'éloges.

Pour Bruxelles, *Armide* est une véritable nouveauté. L'œuvre n'y fut jamais exécutée à la scène. M. Gevaert, il est vrai, en donna, au Conservatoire royal, à différentes reprises depuis 1872, des auditions fragmentaires ou totales; mais si parfaites qu'elles eussent été et malgré l'impression profonde qu'elles ont laissée aux auditoires qui suivent les remarquables concerts dirigés par le vénérable maître, ce n'est pas l'*Armide* intégrale dont on a eu la vision.

Il faut d'ailleurs saisir cette occasion pour dire hautement la part considérable et tout à fait prépondérante que M. Gevaert a eue dans la renaissance que nous constatons du culte de Gluck. Depuis Berlioz, en France, et Wagner, en Allemagne, personne n'a fait autant que l'illustre directeur du Conservatoire de Bruxelles pour répandre et renouveler incessamment la compréhension de l'œuvre du grand rénovateur du drame lyrique, et nul ne possède comme lui l'art d'en faire palpiter le sens dramatique, d'en vivifier la puissance de rythme, d'unir plus intimement les beautés poétiques à la justesse de l'expression musicale.

L'*Armide* date de la dernière période du maître. La première représentation à l'Académie royale de Paris est du 23 septembre 1777. Gluck avait soixante-quatorze ans. Le poème tiré de la *Jérusalem délivrée* du Tasse est de Philippe Quinault, le « Scribe » du grand Règne qui fournit la plupart de ses livrets d'opéra à Lully et qui eut l'honneur de collaborer avec Molière et Corneille. C'est pour Lully que Quinault avait versifié son *Armide*. Gluck, un siècle plus tard, reprit ce poème sans y rien changer ni ajouter, sauf quatre vers à la fin du troisième acte (1).

Le poème de Quinault, s'il n'est pas un chef-d'œuvre, n'en est pas moins un des meilleurs poèmes d'opéra qui existent. C'est une féerie plutôt qu'un drame lyrique. La charpente n'est pas sans quelques défauts. L'action languit souvent; elle est arrêtée par des épisodes qui en suspendent le développement, et il y a une accumulation de personnages qui rend l'exécution de l'œuvre très difficile en même temps qu'elle éparpille l'intérêt. Enfin, par le nombre des ballets (il y en a un à chaque acte) et par l'emploi du merveilleux, le poème est bien de l'époque luxueuse de Louis XIV.

Mais ces défauts, il les rachète par la variété des situations, par le dessin très ferme des caractères, par l'ensemble des tableaux et des passions qui offrent au musicien le champ le plus favorable.

A notre point de vue moderne, on pourrait aussi relever certaines faiblesses dans la partition de Gluck. Si délicieux que soient les airs de ballet qui y sont répandus à profusion, ils ne laissent pas à la longue d'engendrer une certaine monotonie par la répétition ici plus sensible qu'ailleurs de formules mélodiques et rythmiques peu dissemblables, par la persistance des mêmes tonalités et la rareté des modulations. La belle pureté de ligne de Gluck et la simplicité frappante de son expression mélodique s'amollissent ici en raison même du caractère doucereux du poème. C'est par là du reste qu'*Armide* se distingue assez nettement des partitions antérieures du maître. Elle est d'un coloris infiniment plus atténué, plus élégant, plus tendre. Mais chaque fois qu'il est porté par la situation, Gluck s'y élève encore aux plus hauts sommets de son art. Du moment qu'il s'agit d'exprimer un sentiment de fierté ou de noblesse dans un récitatif pathétique, du moment que les puissances démoniaques ou les séductions de la féerie entrent en action, il reparaît avec toute la puissance magique de son inépuisable invention.

La délicieuse évocation des nymphes des eaux et des esprits de l'air au moment où Armide exerce ses enchantements sur Renaud endormi, l'admirable scène où l'amante trompée appelle à son service la Haine et les puissances de l'enfer, le tragique monologue où Armide menacée d'être privée d'amour se relève terrifiée et s'écrie affolée : « O ciel, quelle horrible menace! », ces pages sont parmi les inspirations les plus émouvantes qui soient tombées de sa plume. « Jamais homme n'a trouvé des accents pareils, » disait Berlioz, et c'est vrai.

A côté de ces pages maîtresses, il y en a bien d'autres qui restent parmi les plus belles de Gluck; tels, par exemple, la scène finale du premier acte, dont Mozart semble s'être inspiré pour le premier *finale* de *Don Juan*; le magnifique air d'Armide : *Ah! si la liberté me doit être ravie*, qui ouvre le deuxième acte; puis la scène délicieuse de rêverie de Renaud sous les feuillages de l'île enchantée où la magie d'Armide le fait errer; les deux scènes à mouvement contraire d'Ubalde et du Chevalier danois avec leurs enveloppantes évolutions chorégraphiques; enfin, l'exquis ballet du cinquième acte, où se trouve cette perle musicale : le « Menuet des oiseaux », et encore le grandiose et rapide *finale* qui clôt la tragédie.

---

(1) Ces vers sont ceux qui constituent le monologue d'Armide à la fin de cet acte : « O ciel, quelle horrible menace ! »

Auprès de ces parties sublimes ou délicieuses, qu'il se glisse des fragments qui nous paraissent démodés, d'un style faible et d'une facture sommaire, on ne peut le nier. Nous ne pouvons plus aujourd'hui être émus par le cri : « Un seul guerrier! », qui fit jadis frémir le parterre; et l'intervention du cheval qui, au cinquième acte, détermine la fuite de Renaud en lui disant : « Notre général vous rappelle », n'exerce plus sur nous l'effet extraordinaire qu'elle produisait autrefois. Le temps a effacé la saveur de nouveauté et de franchise musicales qui donnait jadis à ces deux traits une portée qu'ils n'ont plus.

A ce propos, Edouard Hanslick, le critique viennois, mort il y a deux ans, faisait remarquer combien rapide est le déclassement que subissent certaines parties des œuvres lyriques par le fait de l'évolution du goût musical. Des pages que les contemporains de Gluck portaient aux nues nous laissent aujourd'hui indifférents. « Si, pendant plusieurs années, on ne nous faisait entendre que des œuvres des prédécesseurs ou des contemporains de Gluck, peut-être pourrions-nous apprécier beaucoup mieux qu'aujourd'hui l'énorme progrès accompli par lui; *Armide* nous ferait encore l'effet d'une nouvelle Révélation. Nos ancêtres mesuraient Gluck à ses prédécesseurs. Nous le mesurons à ceux qui l'ont suivi, et il faut bien convenir alors que beaucoup de choses en lui nous conquièrent plus difficilement. » Nous ne pouvons oublier que Mozart a chanté avec une grâce plus passsionnée; que Weber a trouvé, pour exprimer l'invisible et le fantastique dans la nature, des couleurs orchestrales autrement profondes et variées; que Meyerbeer et Verdi, dans une sphère moins élevée, ont apporté dans la musique dramatique un mouvement et une énergie que le XVIIIe siècle ne pouvait soupçonner; qu'enfin Wagner est venu et que, poursuivant jusqu'à son extrême limite la réforme commencée par Gluck, il a, grâce à l'incomparable richesse de son génie mélodique et orchestral porté à son apogée la puissance expressive de la musique appliquée à l'action théâtrale.

Dans la « lutte pour la vie » qui se livre dans l'histoire de l'art aussi certainement que dans l'histoire de toutes les institutions humaines, les plus belles partitions de Gluck ont ainsi subi des atteintes et reçu des blessures plus ou moins profondes. En les comparant à celles même qui sont pétries de leur substance et de leur sève, la pauvreté de ses harmonies, l'insuffisance flagrante de son orchestre, le manque de flexibilité de ses rythmes, ne se peuvent nier.

Ce qui reste intact, c'est la noblesse de style, la force et la puissance extraordinaire de l'expression, l'ampleur magnifique de la ligne mélodique. Et dans *Armide*, la scène de séduction et de l'enlèvement de Renaud, la scène des Furies et le dernier *finale* avec les déchirants appels d'Armide à Renaud demeurent des pages indélébiles, contre la splendeur desquelles ni les variations du goût, ni les « progrès » de l'art ne pourront jamais rien.

Peut-être même sommes-nous aujourd'hui en meilleure situation que la génération française de 1859 pour goûter des œuvres telles qu'*Iphigénie*, *Alceste* ou *Armide*. Saturés de la complication harmonique et de la richesse orchestrale des œuvres modernes, nos publics actuels s'émerveillent plus volontiers des effets extraordinaires auxquels Gluck atteint avec des moyens souvent si restreints et des intentions si directes. Nous sommes contournés, subtils et tout en nuances; il va droit au but et parle clair, avec une sûreté magistrale. C'est presque une nouveauté en ce moment.

Il n'est pas mauvais qu'on en ait l'impression. Quelques-uns y découvriront l'indice d'une réaction utile, voire nécessaire. Contentons-nous de ne trouver que ce qu'il faut voir dans ce phénomène : l'éternel et toujours vivace rayonnement de la Beauté, infiniment variée dans ses manifestations et cependant toujours égale à elle-même.

Le public et la critique belges

Nous ne les séparerons pas, puisque dans ce pays sage et pondéré, ennemi du paradoxe et des aperçus trop individuels, la critique cherche volontiers son point d'appui dans le public. Je parle de la critique des journaux réguliers, quotidiens ou hebdomadaires, qui informent en commentant, qui rendent compte, comme on dit ordinairement, qui tiennent au courant le livre des opérations musicales nombreuses et importantes de chaque saison. Ceux qui se sont appliqués à cette tâche pendant quelque temps savent comme elle est intéressante et comme elle est difficile. Intéressante parce que notre vie musicale est riche; difficile parce que la relation de ce qu'elle nous offre de nouveau, chaque hiver, tant dans la composition que dans l'interprétation, exige un jugement préparé, informé et souple. Toute la musique moderne depuis un demi-siècle s'est manifestée en Belgique. D'Allemagne, de Russie, d'Italie, de France, de la Scandinavie et de la Bohême, elle a coulé ici en torrents, et, selon ses modes et selon ses besoins, des organismes se sont créés. Ce furent, à l'époque des oratorios, les sociétés de chœurs, à l'époque symphoniste, les orchestres des concerts du dimanche. Quand on songe à la rapide et puissante évolution de la musique, qui s'amenuise, se complique, se resserre sur elle-même et se cherche à l'heure présente dans les formes françaises, on se dit qu'il a fallu bien de l'élasticité et de la solidité mentale à tel critique de profession pour entendre, dans toute la profondeur du terme, et pour aider à faire connaître tant d'œuvres de musique pure ou de musique dramatique. Un grand nombre de ces œuvres étaient inédites, car c'est surtout pour la musique que la terre belge fut une terre d'essai, de tentative, d'épreuve; excellente du reste : on y écoute bien; on y a le respect et l'amour de la musique. Elle est le plus sûr lien de deux races que leur langage et leur littérature séparent. Un Flamand et un Wallon sont capables de s'aimer un instant dans une belle effusion sonore; ils chanteront côte à côte et, devant la page chargée des signes d'une sensibilité purement humaine, ils se sentiront fraternels; là, les deux races s'accordent, mêlant leurs qualités.

C'est une des vertus, c'est une des forces morales du Belge. Il est musicien par une disposition de son être, par un goût inné transmis de génération en génération et cultivé sans cesse. Il fait mieux que de comprendre la musique, il la ressent; elle est pour lui un élément de la vie, tellement, que quand il pense, un peu de musique se mêle à sa pensée. En musique, il a une tradition noble et ancienne entre toutes celles du monde occidental. L'école des Pays-Bas n'est-elle pas le fondement de la musique des temps modernes? Cette tradition, il l'entretient. Elle fut, elle est pour lui un agent de culture. Elle supplée à d'autres traditions qui lui manquent. Le Belge consomme plus de musique qu'il n'en produit; il la reçoit, l'accueille, se l'assimile et s'en sert pour son plaisir d'abord, ensuite pour le développement et pour la réfection de sa vie intérieure. Dirait-on avec raison que la musique détrempe son esprit, en noie les délinéations, les contours? Peut-être, mais il y puise une foi, une volonté forte, un sentiment profond et non factice de la vie. La musique, il lui semble qu'elle est une substance, qu'il la contient, qu'il la porte, qu'elle coule parmi son sang, qu'elle rythme son activité et jusqu'aux états les plus passifs de sa rêverie. Multiplions-le, ce Belge ; prenons-le en foule dans une salle de concert. C'est là que son âme s'éveille et que son visage s'éclaire. Il n'est plus un, il est cinq cents, il est deux ou trois mille. Il est un public dense, échauffé par la passion de son art, attentif, tendu, vibrant de tout le silence qu'il amasse. Public admirablement acoustique en qui presque rien ne se perd des valeurs d'une œuvre. C'est qu'aussi il l'évalue, cette œuvre, il la mesure à ses propres forces, à ses moyens d'adaptateur, parce que, quoique « amateur », il est rarement un profane, il est lui-même, aux heures de loisir, un exécutant, un praticien de la musique. Il en sait le mécanisme et les procédés. Il y a pris souvent cette joie d'agir que les Anglais demandent aux sports, les Français à la dialectique. En écoutant une œuvre lyrique, il ne se borne pas à en subir la violente ou charmante puissance ; il participe en esprit à son exécution, à sa réalisation par l'équilibre des rythmes, par la chimie des accords et des timbres. Cette collaboration mentale sauvegarde la santé de son goût en le gardant des molles divagations où la musique pourrait l'induire et qui seraient, je le crains, chez un peuple gourmand de sonorités comme de couleurs, plus sensuelles que sentimentales.

On peut l'affirmer sans vanité de clocher, sans chauvinisme, il n'y a pas de meilleur juge en musique que le public belge.

Les faits de l'Histoire vérifient cette assertion. Entre le doctoralisme et le dilettantisme, il se tient, ce public, avec ses aptitudes, ses notions, son expérience. Un peu froid d'abord et puis très attaché, très fidèle à ce qu'il a élu, il est le connaisseur qu'on ne trompe pas.

C'est pourquoi les jugements de la critique experte et consciencieuse qui résume ses tendances sont sûrs et valables. Si tel censeur, mandataire légitime des générations que le crépuscule a depuis longtemps touchées, s'attarde aux séductions décolorées du *bel canto;* si tel autre exagère avec malice le bon sens local, on en connaît dont le sens meilleur, c'est-à-dire plus fin, plus moderne et plus juste, aidé d'une mémoire vaste et ferme d'historien, a éclairé la voie de l'évolution musicale à travers le pays belge. Il est vrai que ceux-là disposent aussi de précieuses ressources d'expression ; qualité rare ! Oui, nos critiques, pour nous communiquer toute la beauté des œuvres, je les voudrais un peu plus écrivains et un peu plus poètes.

Mais on ne m'a pas demandé de dire ici ce que je souhaite. MAUBEL.

LA
MUSIQUE DRAMATIQUE EN FRANCE
PENDANT L'ANNÉE 1904

Le précieux petit *Almanach des Spectacles* (1904, 34^e tome de la collection) de notre érudit confrère Albert Soubies vient enfin de paraître, et, comme chaque année, nous permet de dresser l'état complet de la production musicale nouvelle des théâtres de Paris et des départements. En y joignant, pour nos premières scènes, les reprises les plus importantes, voici à quoi ce relevé se réduit :

OPÉRA. — Pièce nouvelle : *Le Fils de l'Etoile* (Erlanger). — Pièce représentée pour la première fois à l'Opéra : *Tristan et Isolde* (Wagner). — Reprise : *Le Trouvère* (Verdi).

OPÉRA-COMIQUE. — Pièces nouvelles : *La Fille de Roland* (Rabaud) ; *Le Cor fleuri* (Halphen) ; *Feminissima* (G. Lemaire) ; *Cigale* (Massenet). — Pièces représentées pour la première fois à l'Opéra-Comique : *Le Secret de maître Cornille* (G. et J. Parès) ; *Le Jongleur de Notre-Dame* (Massenet) ; *Alceste* (Gluck). — Reprises : *Fra Diavolo* (Auber) ; *Don Juan* (Mozart) ; *Le Vaisseau fantôme* (Wagner).

VARIÉTÉS. — Pièces nouvelles : *La Chauve-Souris* (J. Strauss) ; *Monsieur de La Palisse* (Terrasse). — Reprises : *Barbe-Bleue* et *La Vie parisienne* (Offenbach) ; *La Fille de Madame Angot* et *Le Petit Duc* (Lecocq) ; *L'Œil crevé* (Hervé).

Gaîté. — Reprises : *Fanfan la Tulipe* (Varney); *La Cigale et la Fourmi* (Audran).

Moulin-Rouge. — *Voluptata* (Marcelles); *Lysistrata* (Lincke); *The Toreador* (Caryll et Monckton).

Nouveau-Théatre. — *La Pit'chounette* (Michiels).

Olympia. — *Madame la Lune* (Lincke); *Country Girl* (Monckton).

Etc.

Départements

Arras. — *Le Jeu de Robin et Marion* (adapt. Tiersot); *La Fête des roses* (Tiersot).

Besançon. — *Paula* (Ratez); *Maguelonne* (Missa).

Bonnelles. — *La Légende des fées* (G. Lemaire).

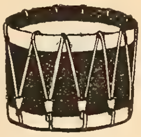
Bordeaux. — *Thamyris* (Nouguès).

Marseille. — *Le Maître de ballet* (Pierné); *Ecossais et Ecossaises* (Silver).

Neuilly. — *Héro* (Lambert).

Toulouse. — *Mimosa* (Clérice).

Valence. — *Jack l'empereur* (Puget).



LA SEMAINE

PARIS

L'OPÉRA-COMIQUE, cette semaine, nous a conviés au début du ténor Thomas-Salignac et à la rentrée de Mme Marie Thiéry-Luigini, l'un et l'autre dans *Carmen*. Ce n'est pas aux lecteurs du *Guide* qu'il est besoin de révéler M. Salignac, qui nous vient directement de Bruxelles, après des campagnes à Nice et en Amérique. Son succès a été très vif. Sa voix proprement dite n'est pas son meilleur atout, bien qu'elle soit souple, qu'elle monte facilement et qu'elle soit conduite en perfection, car elle manque d'ampleur et de rayonnement. Mais que son expression est attachante et son jeu intéressant! Comme il est constamment en scène et dans son personnage! Quelle intelligence toujours en éveil dans une physionomie d'ailleurs avenante et fine! Mme Marie Thiéry, pour donner plus d'éclat à ce début, avait bien voulu faire sa rentrée dans le petit rôle de Micaëla, l'un des moindres de son répertoire. Comme elle les relève cependant, ces gracieuses figures-là, qui du reste nécessitent tant de pureté dans la voix, tant de justesse dans le jeu! Mme Bilbaut-Vauchelet, jadis (j'ai déjà fait ce rapprochement), n'avait-elle pas ainsi illuminé de tout son talent cette gentille figure? Mme Marie Thiéry, dans Micaëla, est d'une grâce et d'une pudeur exquises, et son air, son duo, sont dits par elle avec une perfection de phrasé sans rivale. Nous la reverrons ensuite dans le *Roi d'Ys* et *La Vie de Bohème,* en attendant l'œuvre nouvelle de l'année, *Le Clos*, de M. Silver, dont on dit déjà beaucoup de bien. H. de C.

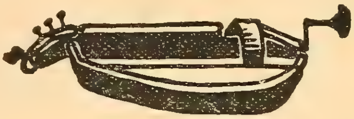
— M. A. Lapissida, régisseur général de l'Opéra, vient de prendre sa retraite.

Au moment où cet excellent homme et ce consciencieux artiste quitte la scène, on ne saurait oublier la part considérable que, soit comme directeur du théâtre de la Monnaie à Bruxelles (de 1886 à 1889), soit ensuite comme régisseur général à l'Opéra, il prit à la création de presque toutes les œuvres marquantes de l'école française, *Hérodiade*, *Sigurd*, *Gwendoline*, *Saint-Mégrin*, *Salammbô*, *Samson et Dalila*, les *Barbares*, etc., etc. Ce fut un des rares metteurs en scène ayant la compréhension de l'effet musical et sachant adapter les évolutions scéniques à la rythmique de la composition. Il sera vivement regretté et difficilement remplacé.

— Les concerts de M. Ed. Colonne, cette année, s'annoncent comme devant dépasser, en exécutions de gala, en groupements d'œuvres de premier ordre et d'artistes de premier choix, tout ce que nous avions entendu au Châtelet depuis bien des années. Le programme des deux premiers concerts, que nous pouvons déjà publier, est un éblouissement. Celui de réouverture, le 15 octobre, comporte des pages de *Tannhäuser*, *Tristan et Iseult*, la *Walkyrie*, plus *Sigfried-Idyll*, avec Mme Litvinne et le célèbre baryton Van Rooy, si applaudi à Londres et que nous ne connaissons pour ainsi dire pas à Paris. Celui des deux dimanches suivants nous offrira une importante sélection des *Troyens à Carthage*, de Berlioz, avec encore Mme Litvinne dans le rôle de Didon et l'admirable ténor Albert Saléza dans le vibrant Enée. Enfin, pour la suite des concerts, on annonce une œuvre nouvelle de M. C. Saint-Saëns, le *Requiem* de M. Gabriel Fauré, des pages de MM. Debussy, Rabaud, d'Ollone, Caplet, des cantates de Bach et Hændel..., et comme artistes, d'une part Mmes Ternina ou Kutscherra, MM. Van Dyck ou Burgstaller, de l'autre, MM. Diémer, Sarasate, Thibaud.... M. Richard Strauss viendra également diriger lui-même la première audition française de sa *Symphonie domestique.*

— Le cours Sauvrezis, école élémentaire et supérieure de musique, fait sa réouverture le 4 octobre, 44, rue de la Pompe.

L'enseignement du chant et de la mise en scène y sera désormais donné par Mme Charlotte Mellot-Joubert, de l'Opéra-Comique, la distinguée cantatrice.



BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La reprise de *Lakmé* n'a pas été moins favorablement accueillie que celle du *Barbier de Séville* au théâtre de la Monnaie, encore que la fâcheuse grippe ait semblé paralyser en partie les moyens de plus d'un des interprètes. Mlle Korsoff, avec sa facilité de vocalise, la netteté brillante de ses traits, la grâce de sa diction, est tout indiquée pour le personnage gracieux de la fille des Parias. Elle l'a chanté maintes fois avec succès à l'Opéra-Comique de Paris, et il y a tout lieu de croire qu'elle le chantera souvent avec le même succès au théâtre de la Monnaie.

On a revu avec plaisir M. Léon David dans Gérald, Mlle Maubourg dans Malika, enfin l'aimable trio des misses anglaises Mmes Eyreams, Tourjane et Paulin, qui étaient tous de la distribution antérieure. Dans Frédéric, M. Decléry a été tout à fait excellent, et M. Artus a produit bonne impression dans Nilakantha.

En somme, très bonne reprise, avec des chœurs, des ensembles et un ballet soignés et bien au point.

Voici, au surplus, les spectacles de la semaine : Aujourd'hui dimanche, *Lakmé* (matinée) et *Faust*; lundi, *La Fiancée de la mer* et *Une aventure de la Guimard;* mardi, *Carmen;* mercredi, reprise des *Huguenots* avec Mmes Paquot (Valentine) et Alda (la Reine); MM. Laffitte (Raoul), Albers (Nevers), D'Assy (Saint-Bris) et Paty (Marcel); jeudi, le *Barbier de Séville;* vendredi, *Faust;* samedi, *Princesse Rayon de Soleil;* dimanche prochain, la *Bohème* (matinée) et les *Huguenots*.

* * *

Les répétitions d'*Armide* sont poussées très activement. Mme Félia Litvinne arrivera cette semaine à Bruxelles, et le travail de mise en scène commencera immédiatement. M. Gevaert a assisté à plusieurs répétitions cette semaine et il s'est même vaillamment assis au piano d'accompagnement pour mieux expliquer ses intentions.

C'est merveille de l'entendre dans ses commentaires sur le chef-d'œuvre de Gluck et tous les interprètes sont ravis de ces études si instructives pour eux.

— Le prix de Rome. — Le grand concours biennal de composition musicale a été jugé mercredi, après deux séances consacrées à l'audition des cantates.

Il y avait huit concurrents, dont une jeune fille, Mlle Busine, de Gand.

Le jury était composé de MM. Huberti, président; Jan Blockx, Léon Du Bois, Sylvain Dupuis, Emile Mathieu, Edgard Tinel et Van den Eeden, membres.

Le 1er prix a été accordé, à l'unanimité, à M. Delune, d'Ixelles; — un premier 2e prix à M. Herberigs, de Gand, et un deuxième 2e prix à Mlle Busine; — mention honorable à M. Verheyden, d'Anvers.

Le sujet de la cantate était : *La Mort du roi Jean Raynaud*, d'après une vieille chanson française, très populaire aussi en Wallonie. Le texte français est de M. Eugène Landoy, notre confrère du *Matin* d'Anvers, et c'est M. De Clercq, d'Ostende, qui avait traité le sujet en flamand.

L'œuvre de M. Delune sera exécutée publiquement au mois de novembre, à la séance annuelle de la classe des beaux-arts de l'Académie de Belgique.

— M. Georges Lauweryns, l'excellent pianiste belge, s'embarquera le 24 octobre pour l'Amérique, où il donnera une série de cinquante concerts avec le violoniste Otie Chew, élève du célèbre Joachim. Au mois de janvier, ces deux artistes donneront un concert à la Maison-Blanche devant le président Roosevelt.

Samedi prochain, 14 octobre, pour ses adieux, M. Lauweryns se fera entendre à la salle Erard avec le violoniste Edouard Lambert. Au programme, sonates de Sjögren, Sinding (1re exécution) et Grieg.

— La Société des Concerts Ysaye nous communique les noms des artistes qui participeront à ses concerts au cours de la saison 1905-1906.

Chant : Mme Marie Bréma et M. A. Van Rooy, baryton. Piano : MM. Ferruccio Busoni, Raoul Pugno et Arthur De Greef. Violon : MM. Jacques Thibaud et Eugène Ysaye. Violoncelle : M. Marix Loevensohn. Les concerts seront dirigés par M. Eugène Ysaye.

Les six concerts de l'abonnement ainsi que les répétitions générales publiques auront lieu aux dates ci-après :

Premier concert et répét. génér. : 21-22 octobre.
Deuxième » » » 18-19 novemb.
Troisième » » » 9-10 décemb.
Quatrième » » » 24-25 février.
Cinquième » » » 24-25 mars.
Sixième » » » 21-22 avril.

Voulant marquer tout spécialement à l'occasion de leur dixième année d'existence les tendances nationales qui furent le principal but de leur fondation, les Concerts Ysaye consacreront la plus grande partie de leurs programmes de cette saison à la musique belge. C'est ainsi qu'outre une sorte de revue de la symphonie belge, représentée par César Franck, Huberti, Raway, Théo Ysaye, Jongen, A. Dupuis et Delune, ils exécuteront des compositions de Jan Blockx, Lekeu, Vreuls, Duyssens, Mortelmans, etc., concurremment avec quelques œuvres étrangères, de d'Indy (*Sauge fleurie*), Magnard (*Chant funèbre*), Chausson (*Viviane*), Sibélius (*Légende scandinave*), etc.

L'administration rappelle que le prix de mille francs qu'elle a institué pour les compositeurs belges sera décerné à la meilleure œuvre symphonique inédite qui lui sera présentée. Cette œuvre sera exécutée à l'un des concerts de la saison.

Le premier concert (21-22 octobre) aura lieu avec le concours du baryton Anton Van Rooy.

Les inscriptions pour l'abonnement sont reçues chez MM. Breitkopf et Hærtel, Montagne de la Cour, 45.

— Mme Legénisel et M. Nicolay, l'excellent chef du chant au théâtre royal de la Monnaie, reprendront leurs cours de chant (femmes) et de répertoire à partir du 15 octobre, 39, boulevard du Hainaut.

— Mme Miry-Merck, professeur de chant, a repris ses cours et ses leçons particulières depuis le commencement de ce mois. Bruxelles, 20, rue Tasson-Snel.

— Mme Emma Birner, professeur à l'Ecole orthophonique de Paris, a rouvert le 4 octobre son école de chant, 28, rue de l'Amazone, Bruxelles.

CORRESPONDANCES

AIX-LES-BAINS. — Le mois de septembre a été très intéressant au Cercle, et peu de saisons auront offert aux habitués du théâtre et de la salle des fêtes des programmes aussi variés et d'aussi haute valeur artistique. Au point de vue dramatique, nous avons ainsi à signaler, outre une reprise d'*Hérodiade*, les premières représentations ici de *Salammbô* et de *Tannhäuser*, où triomphèrent (dans les trois œuvres) Mme Pacary et M. Dangès; puis *Hamlet* avec Mmes Landouzy et Deschamps et M. Dangès, et surtout *Tristan et Isolde* avec une distribution que Paris nous enviera : l'admirable et vibrant Van Dyck avec l'impressionnante Mme Litvinne, entourés de Mme Deschamps (Brangaine), M. Dangès (Kurwenal) et M. Sylvain (Marcke), qui jamais ne furent plus attachants et vraiment artistes à leur tour; enfin, *Le Jongleur de Notre-Dame*, avec MM. Dangès et Codou. L'orchestre toujours sous la direction si souple et si nette de M. Léon Jehin.

Au point de vue concert, nous n'avons pas eu moins de régals d'art, non seulement avec les exécutions symphoniques de l'excellent orchestre, mais grâce à la participation de M. Julien Tiersot, qui avait préparé diverses auditions originales et curieusement combinées de ces vieilles chansons, mélodies et danses populaires qu'il recherche avec tant de passion par toute la France, et particulièrement en Savoie. Harmonisées par lui-même, les unes ont été chantées par Mmes Vialas, Streletski, Cahuzac, Fanielly, MM. Dangès, Vialas, Raynal, Cervelli, parfois avec chœur; les autres ont été dansées par tout un corps de ballet : le tout en costumes auvergnats, bretons, bressans, provençaux, etc. M. Tiersot a fait entendre également une rapsodie pour orchestre composée par lui sur des airs populaires de son pays bressan. Nul doute qu'il n'organise sur d'autres scènes, à Paris ou ailleurs, cette suite de tableaux de la vie populaire française, qui a eu le plus vif succès. N.

ANVERS. — Le Théâtre royal rouvre ses portes le 10 octobre prochain. Voici la composition de la troupe de M. Bruni :

Ténors : MM. Marié-Leduc, Codou, Radoux, Du Rou; barytons : MM. Roselli, Bédué, Maréchal; basses : MM. Gromen, Bruinen, Viroux; trial : M. Lary.

Chanteuses : Mmes Fierens, Rossi, Daffetye, Berthe César, Van Hein, Brazzi, Berckmans, Lejeune et Van Dyck.

Maîtresse de ballet : Mme Viola; danseuses : Mlles Antonacci et Schneider.

Chef d'orchestre : M. de la Fuente.

Parmi les nouveautés annoncées pour la prochaine saison, citons : *Chérubin* de Massenet, *Siberia* de Giordano; le *Tasse* de M. d'Harcourt.

Le Théâtre lyrique flamand a ouvert ses portes samedi avec *Don Juan*, l'immortel chef-d'œuvre de Mozart. Exécution assez inégale et qui demande à être mise encore quelque peu au point. L'orchestre, quoique plus discret et plus léger qu'à l'ordinaire, n'avait pas encore la souplesse nécessaire. On a repris également *Princesse Rayon de Soleil*, dont l'exécution fut entourée de soins plus attentifs.

Voici la composition de la troupe de MM. Judels et Tokkie :

Chanteuses : M^{mes} Judels, Van Elsacker, Ferreman, Van Eggelpoel, Arens, Betz-Kalkema et Bierlee.

Ténors : MM. Swolfs, Moes et De Smet; trial : M. Rieter; barytons : MM. De Backer et Van Kuyck; basses : MM. Collignon, Tokkie et Steurbaut.

Nous aurons, comme nouveautés : *Les Femmes curieuses* de Wolff-Ferari, *Genesius* de Weingartner, sous la direction de l'auteur, *Dwergenkoning* de Aug. De Boeck et *Le Secret* de Smetana. G. P.

* * *

DIEPPE. — La saison a été brillante au Casino, qui chaque année réunit de tous côtés tant d'artistes de valeur pour ses concerts, toujours sous la direction de M. Gabriel Marie. Comme chanteurs, on a vu défiler M^{mes} Litvinne et Marié de l'Isle, Bathori et Wyns, MM. Engel, Mauguière et Clark. Comme instrumentistes, MM. Georges de Lausnay, Hayot et Pierre Destombes. Un festival Saint-Saëns a été particulièrement apprécié; puis, en dehors d'une foule de morceaux, lyriques ou symphoniques, qu'il est impossible de détailler, les concertos de piano de Saint-Saëns et de Grieg (avec M. de Lausnay), ceux de Max Bruch et de Mendelssohn pour violon (avec M. Hayot), ceux de Lalo et de Saint-Saëns pour violoncelle (avec M. Destombes); sans oublier que ces trois éminents solistes ont ravi les amateurs de musique de chambre dans les séances plus intimes que complétait M. P. Monteux. O.

HASSELT. — C'est devant une salle comble que la saison d'hiver de la société chorale et littéraire Les Mélophiles a été inaugurée mardi dernier. Tout ce que Hasselt compte d'élégance s'y trouvait réuni. M^{lles} Abrassart et Coryn de Bruxelles et M. G. De Marès, notre concitoyen, prêtaient leur gracieux concours aux organisateurs du concert.

M^{lle} Abrassart, une des meilleures élèves du maître Thomson, nous a joué délicieusement l'introduction et l'adagio du quatrième concerto de Vieuxtemps, la curieuse *Mazourka* de Zarzycky, trois pièces pour deux violons de Benjamin Godard, *Berceuse*, *Menuet* et *Sérénade*, qui provoquèrent un enthousiasme des plus chaleureux, dont — il faut le dire — une part revient à M. Georges De Marès.

M^{lle} F. Coryn, qui a remporté récemment un premier prix de piano avec distinction au Conservatoire royal de Bruxelles, a délicieusement joué la ballade en *la* bémol de Chopin : charme poétique, fluidité d'expression, ce fut exquis !

Exquis également le *Rondo capricioso* de Mendelssohn, enlevé avec un brio étincelant, qui lui valut des acclamations sans fin.

M^{lle} Latinis, enfin, a fait merveille dans l'air de *Samson et Dalila*, dans la ravissante sérénade de *Milenka* et l'*Etoile cachée* de Vandam, excellemment accompagnée au violon par M^{lle} Abrassart et au piano par M^{lle} Coryn.

Une surprise attendait les auditeurs à l'issue du concert. Le rideau s'est relevé brusquement et on a entendu M^{lle} Latinis, secondée par plusieurs amateurs et accompagnée par la musique du 11^e de ligne, lancer avec enthousiasme les mâles strophes du nouveau chant national *Vers l'avenir*. Il a vraiment noble allure, et son exécution a transporté l'auditoire.

LA HAYE. — Les premières représentations de l'Opéra royal français ont été de vrais succès, autant pour les anciens pensionnaires que pour les artistes nouveaux. M^{lle} Cortez, dans Carmen, a été très applaudie. M^{lle} Goossens possède une jolie voix de soprano et a été favorablement accueillie, de même que la nouvelle basse chantante, M. Karloni, qui a fait bonne contenance dans *Roméo et Juliette*. M^{lle} Caux, M^{me} Marchal, le charmant baryton M. Edwy ont été revus avec grand plaisir, de même que le ténor M. Paul Gauthier. L'orchestre et les chœurs sont en progrès et tout me semble de bon augure pour la saison. La première nouveauté qu'on va mettre à l'étude sera la *Reine Fiammette*, poème de Catulle Mendès, musique de Xavier Leroux.

Les concerts de la société Diligentia, qui cette année seront au nombre de neuf, recommenceront le 29 novembre; les matinées symphoniques de M. Henri Viotta, avec le Residentie-Orkest, recommenceront le 19 novembre, avec le concours de M^{me} Julia Culp. Les concerts populaires, dirigés par M. van Zuylen van Nyevelt, seront cette année-ci au nombre de cinq, dont le premier aura lieu le 30 décembre avec le Residentie-Orkest et le violoncelliste M. Anton Hekking.

Mlle Nicoline van Eyken, élève de Mme Marcella Pregi, s'est fait entendre avec grand succès au dernier concert de la nouvelle église, où elle a chanté un *Arioso* de César Franck, un air de la *Passion* de Hændel et *Canto religioso* de Schönfeld.

Nous aurons déjà au mois d'octobre les concerts du Dr Ludwig Wüllner et ceux de l'éminent pianiste M. Léopold Godowsky, un des meilleurs interprètes de Chopin, avec le violoncelliste néerlandais M. Mossel.

Le choral mixte Melosophia, dirigé par M. Arnold Spoel, a mis à l'étude, pour sa première audition *An die Heimat* de Sinding, *Marienlieder* de Brahms et les *Sept Paroles du Christ* de Théodore Dubois.

Au dernier concert hebdomadaire du Concertgebouw d'Amsterdam, M. Mengelberg a fait exécuter deux nouveautés orchestrales : des *Variations symphoniques* de Nicodé et *Korsholm* de Järnefelt, dont la première surtout a été favorablement accueillie. Le concert a commencé par la reprise de la symphonie en *ré* de César Franck.

Le Nouvel Opéra néerlandais, à peine formé et soi-disant reconstitué par le directeur M. Vander Linden, est déjà en pleine déconfiture. Le combat finit, faute de combattants.

Ed. de H.

TOURNAI. — Le 10 avril 1904, la Société de musique de notre ville avait donné une splendide exécution de l'*Orphée* de Gluck avec le concours de Mmes Gerville-Réache, Berthe Seroen et Danielle Paternoster. Nous avons constaté alors (*Guide musical* 1904, page 365) quel succès mérité avait été fait aux interprètes de cette belle œuvre.

M. Henri De Loose, qui avait dirigé l'exécution de la Société de musique il y a un an et demi, a eu l'excellente idée de reprendre pour son compte une seconde exécution d'*Orphée* avec les mêmes interprètes, le même orchestre et le même chœur mixte. Son initiative a été couronnée de succès, et c'est devant un public très nombreux, qui remplissait la vaste salle de la Halle-aux-Draps, que dimanche dernier Mmes Gerville-Réache, Seroen et Paternoster ont redonné leur très artistique et très émotionnante interprétation d'*Orphée*.

J. D. C.

NOUVELLES

La construction de l'Opéra-Comique de Berlin touche à sa fin. Au parterre, il y a sept entrées, un passage qui va jusqu'à la scène, un vestiaire et un buffet. Les places de parquet sont au premier étage, et au-dessus d'elles celles des galeries. A chaque étage, les places sont contournées par un passage de circulation ; de chaque côté sont les portes qui y donnent accès et, tout auprès, des buffets, vestiaires, etc. La construction est tout entière en fer et en pierre. Le nombre des colonnes métalliques de soutien est considérable, mais aucune absolument n'est visible. La dimension des places en largeur a été calculée de façon à laisser aux spectateurs la plus grande aisance ; quant à la profondeur, elle a été réduite au strict nécessaire, afin qu'il n'y ait pas de rangs trop éloignés de la scène. Les fauteuils et les stalles sont inclinés de telle façon que l'occupant ne soit jamais obligé de se tourner de côté pour voir le spectacle et que la direction de son regard puisse rester normale par rapport à la position du corps. Toutes les précautions ont été prises en ce qui concerne la sécurité du public. Une disposition spéciale des toitures a été adoptée pour permettre l'évacuation des produits délétères en cas d'incendie. La construction coûte environ 1,375,000 francs et doit être entièrement achevée le 15 octobre. L'inauguration se ferait le 20. La salle contiendra 1,250 personnes.

— L'administration du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, qui est actuellement représentée par un conseil de cinq professeurs, s'est occupée, le 21 septembre dernier, de la situation des cent un élèves, vingt-six jeunes gens et soixante-quinze jeunes filles, qui avaient été exclus de l'école et emprisonnés pendant quelques jours à la suite des incidents des mois de mars et avril derniers, dont la révocation de M. Rimsky-Korsakoff a été la conséquence. Le conseil a décidé que ceux de ces élèves qui adresseraient une demande régulière avant le 14 octobre (1er octobre d'après le calendrier russe) seraient réintégrés. Il a été convenu en outre que le poste, resté vacant, de M. Rimsky-Korsakoff demeurerait sans titulaire en attendant que les questions relatives à l'autonomie du Conservatoire aient été réglées. Enfin, les cinq membres du conseil ont résolu de faire une démarche auprès de la Société impériale russe de musique pour obtenir que certaines prérogatives concédées en août dernier aux Conservatoires de différentes villes, soient accordées à celui de Saint-Pétersbourg, ce qui rendrait possible la réintégration, parmi les professeurs, de MM. Rimsky-Korsakoff, Glazounoff et Liadoff. On cherche donc l'apaisement des anciens conflits dont les élèves et les professeurs du Conservatoire de Saint-Pétersbourg ont été les victimes; mais il y a aussi des difficultés au Conservatoire de Moscou. Une lettre ouverte adressée par M. Rimsky-Korsakoff à M. S. J. Tanejeff l'indique suffisamment; la voici : « Cher Serge Ivanovitch! Permettez-moi, à l'occasion de votre retraite forcée de l'emploi que vous occupiez au Conservatoire de Moscou, de vous adresser, à vous professeur distingué, ennemi de l'arbitraire et toujours sur la brèche pour défendre la vérité, l'expression de ma plus profonde sympathie ».

— Les chefs d'orchestre qui doivent diriger les concerts symphoniques de Londres seront, pendant la saison prochaine, M. Hans Richter pour les cinq concerts du soir, et MM. Arthur Nikisch, Fritz Steinbach, Charles Stanford, Wassili Safonoff (de Moscou) et Ernest von Schuch pour les cinq concerts de la journée.

— Dans quelques jours va s'ouvrir à Gênes le Politeama, par une importante saison lyrique. On donnera tout d'abord la *Damnation de Faust* de Berlioz, *Siberia*, *Adrienne Lecouvreur* et la *Thaïs* de Massenet. Mais la grande nouveauté de la saison sera un opéra inédit de MM. Paul Milliet et Spiro Samara, *Mademoiselle de Belle-Isle*, tiré du drame en cinq actes de Dumas père.

Les principaux rôles seront ainsi distribués : Le Duc de Richelieu (M. Renaud); Mlle de Belle-Isle (Mlle Lina Cavalieri); le Chevalier d'Aubigny (M. Bassi); la Marquise de Prié (Mlle Vécla, filleule artistique de Mlle Calvé, qui a pris pour nom de théâtre l'anagramme du nom de la grande tragédienne lyrique).

L'orchestre sera dirigé par le maëstro Barone, un jeune d'un talent remarquable, et la première aura lieu le samedi 4 novembre.

— La ville de Jesi, patrie de Pergolèse, a formé le projet d'élever un monument à la mémoire du délicieux auteur du *Stabat Mater* et de la *Serva padrona*. On sait que plusieurs villes se disputaient l'honneur d'avoir donné le jour à l'illustre artiste, mort si jeune après avoir fait assez pour sa gloire. Il n'y a plus de doute à avoir, aujourd'hui qu'on a découvert les actes de sa naissance et de son décès. Pergolèse est bien né à Jesi, le 3 janvier 1710, et il est mort à Pouzzoles, le 16 mars 1736. Un Comité s'est formé à Jesi, qui a commencé à faire circuler des listes de souscription en vue du monument projeté, et qui adresse à ce sujet un appel chaleureux à toutes les villes d'Italie, aux artistes dramatiques et lyriques, aux établissements et aux lycées musicaux, à tous les artistes enfin, « pour que tous concourent à éterniser par le marbre cette pure gloire de l'Italie ». On espère bien que le monument pourra être inauguré pour le second centenaire de la naissance de Pergolèse, le 3 janvier 1910.

BIBLIOGRAPHIE

Carl Lœwe : *Ballades choisies*, pour une voix avec piano. Version française de A. Geoffroy-Dausay. — Leipzig, Breitkopf et Hærtel (collection française des classiques du chant), 1 vol. in-8°.

Lœwe (1796-1898) est, paraît-il, un grand méconnu; en tous cas, il est resté longtemps fort ignoré, et l'est sans doute encore de beaucoup de personnes, même musiciennes; mais le clan des Lœweniens, qui est très remuant et très autoritaire, en Allemagne, et d'ailleurs traite volontiers Schubert de petit garçon et Schumann de détraqué, prend soin de nous expliquer que, pareil à l'un de ces géants aux cimes de neiges éternelles, qu'on n'aperçoit pas quand on est près, à cause des contreforts qui encombrent leur abord, plus on s'éloigne dans les âges, plus il grandit.

Au surplus, n'est-ce pas lui « qui a exercé le plus d'influence sur le maître de Bayreuth », et Wagner ne doit-il pas à Lœwe « une bonne partie de ses qualités de déclamation dramatique »? Que dire de mieux après cela?

C'est au traducteur français que j'emprunte ces aphorismes précieux. Peut-être pensera-t-on qu'il eût mieux fait de s'en tenir à sa traduction, qui est très méritoire et qui rendra de grands services, — car Lœwe est un vrai poète et un artiste inspiré, en dépit des pavés de ses biographes, — et ne pas la faire précéder d'une déclaration de principes. Je ne sais trop aussi pourquoi, à propos du *Roi des Aulnes* de Lœwe, qu'il date bien de 1817, il insiste pour nous révéler que celui de Schubert (naturellement inférieur) est de la même année. Nous l'avions toujours cru de 1815. H. de C.

Claude Debussy : *La Mer*, trois esquisses symphoniques. — *Interludes pour Pelléas et Mélisande.* — Paris, A. Durand, éditeur.

Le premier de ces deux cahiers, qui viennent de paraître, est une réduction pour piano à quatre mains d'après la partition d'orchestre. Il comprend trois parties : *De l'aube à midi sur la mer*, *Jeux de vagues*, et *Dialogue du vent et de la mer.* — Nous ne donnons pas son exécution pour facile, mais elle est bien curieuse. L'autre cahier, pour piano à deux mains, est un petit complément à la partition dramatique.

Les mêmes éditeurs font paraître en même temps la deuxième sonate pour violoncelle et piano de M. C. Saint-Saëns (op. 123), dédiée à M. Jules Griset. C'est un autre style et un autre genre de musique.

Airs tendres, Menuets et Rondes du XVIIIe *siècle, transcrits avec accompagnement de piano par* Léon Soubre. (Bruxelles, Breitkopf et Hærtel.)

Les mélodies anciennes reprennent aujourd'hui une faveur croissante. Agréablement présentées dans des publications telles que les *Bergerettes* de Wekerlin, on s'est repris de goût pour ces mélodies simples et chantantes, qui reposent du récitatif laborieux et vide, de la désespérance affectée de beaucoup de « mélodies » modernes.

Les sept mélodies anciennes choisies par M. Soubre (il ne nous dit pas où) ne le cèdent en rien aux plus appréciées des recueils antérieurs ; toutes ont la même grâce spirituelle, délicate et un peu mièvre, la sentimentalité aimable et à fleur de peau qui signalent le genre. Nous préférons les nos 4 : « Jouissez après l'orage », un rondeau d'une légèreté d'allure charmante, et 5 : « D'un tendre amant », un aria d'un très joli sentiment. Les accompagnements de M. Soubre sont conçus avec tout le goût et le tact nécessaires et rigoureusement stylisés ; les nuances, respirations, tout le phrasé de la partie vocale ne sont pas traités avec moins de soin par l'habile et expérimenté professeur. E. C.

— M. Alf. Moortgat, maître de chapelle et compositeur, vient de publier, sous le titre de *Liedjes voor het Volk* (« Chansons pour le peuple ». Hal, chez l'auteur ; prix : 1 franc), un petit recueil qui sera favorablement accueilli dans les cercles néerlandais où la chanson populaire est systématiquement cultivée. On y trouve une quarantaine de chansons à une, deux, trois voix sans accompagnement, sur des textes de poètes flamands populaires d'aujourd'hui, conçues dans un caractère franchement mélodique, sans vulgarité ; le tout d'exécution facile et témoignant d'un sens très fin de la tradition musicale du peuple.

Du même, *Appelbloeien* et *Komt!* deux mélodies avec accompagnement, sur des textes de Guido Gezelle, d'excellent style et d'inspiration délicate.

E. C.

Pianos et Harpes

Erard

Bruxelles : 6, rue Lambermont

Paris : rue du Mail, 13

NÉCROLOGIE

Un chanteur remarquable par sa voix superbe, par son talent réel et par sa rare conscience artistique, David Ney, première basse de l'Opéra royal de Budapest, est mort au commencement du mois en cette ville, où on lui a rendu les plus grands honneurs. Il appartenait depuis vingt-huit ans au théâtre de l'Opéra, où il était très aimé pour son talent et son exemplaire modestie, qui lui faisait accepter parfois les rôles les plus secondaires, alors qu'il obtenait des succès extraordinaires dans Pierre de l'*Etoile du Nord*, Wotan de la *Walkyrie*, etc. Ses funérailles eurent lieu à l'Opéra même, où son corps avait été transporté, et où fut d'abord exécuté un hymne par les chanteurs de la synagogue, Ney étant israélite. Après les discours du rabbin, du directeur de l'Opéra et du baryton Varady, parlant au nom de ses camarades, l'acteur Beregi récita une poésie de circonstance au nom des artistes du théâtre de comédie. Puis ce fut aux sons de la marche funèbre du *Crépuscule des Dieux*, exécutée par l'orchestre de l'Opéra que le cortège se forma à la porte du théâtre, après quoi on entendit le chant du cygne de l'opéra national *Hunyadi Laplo.* D'autres discours furent prononcés au cimetière.

— Henri Fidelis Müller, directeur du chant à la cathédrale de Cologne, est mort le 30 août dernier, à Fulda. Il était né dans cette même ville, le 23 avril 1837. Il a écrit des oratorios et des cantates sur des sujets religieux. Son *Oratorio de Noël*, composé en 1879, et son *Oratorio de la Passion* ont été exécutés dans plusieurs centaines de villes d'Europe, d'Afrique et d'Amérique. Le premier a eu trente éditions. Ses autres ouvrages importants sont : *Sainte Elisabeth*, *les Trois Rois Mages*, *le Sauveur*, *Emmanuel*, et *la Vie de Jésus*, resté inachevé. Müller a publié aussi quelques écrits sur la musique.

— On nous annonce de Strasbourg la mort d'Albert Grodvolle. Né à Metz le 1er décembre 1827, il fit ses études au Conservatoire de Paris comme élève du célèbre violoniste Massart, puis, en 1855, fut nommé professeur de violon au Conservatoire de Strasbourg, qui venait d'être créé; jusqu'en 1870, il conserva ces fonctions, occupant en même temps le poste de premier violon à l'orchestre du théâtre de Strasbourg, sous la direction de M. Hasselmans. Pendant la saison d'été, M. Grodvolle tenait régulièrement le pupitre de premier violon solo à l'orchestre de Bade, et ce fut lui qui fut désigné par Berlioz pour jouer le solo d'alto dans *Harold en Italie*, lorsque le maître vint, en 1861, diriger son œuvre au profit de l'hôpital de Bade.

En 1872, après l'annexion, M. Grodvolle alla se fixer à Tours, où il fonda une école de musique qu'il ne cessa de diriger avec tout son talent et son dévouement d'artiste.

PIANOS PLEYEL

Agence générale pour la Belgique

99, Rue Royale, à Bruxelles

Harpes chromatiques sans pédales

PIANOS DE SMET

Brevetés en Belgique et à l'étranger

Médaille d'Or à l'Exposition Universelle de Paris 1900

99, RUE ROYALE, 99

Pianos Henri Herz

Orgues Alexandre

SEUL DÉPOT :

47, Boulevard Anspach

(ENTRESOL) BRUXELLES

PIANOS

STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles

FR. MUSCH

224, rue Royale, 224

SCHOTT FRÈRES, Éditeurs de musique, **BRUXELLES**

56, Montagne de la Cour, 56

VIENT DE PARAITRE :

ŒUVRES DE JAN BLOCKX

Triptyque symphonique en trois parties : 1. JOUR DES MORTS. — 2. NOËL. — 3. PAQUES

Partition d'orchestre, fr. 10; Parties d'orchestre, fr. 12; Arrangement à 4 mains en préparation

TROIS MÉLODIES :

1. FILEUSE, fr. 2. — 2. BONSOIR, fr. 1. — 3. SOUS LA CHARMILLE (avec violon), fr. 2

AVE VERUM à quatre voix mixtes, partition, fr. 1,50

JUBELGALM (chant jubilaire), cantate, partition chant et piano, fr. 5

GLORIA PATRIÆ (Vlaanderens Grootheid), cantate, partition chant et piano, fr. 5

EN VENTE CHEZ

BREITKOPF & HÆRTEL, ÉDITEURS, A BRUXELLES

COURS INTUITIF D'HARMONIE ET D'ACCOMPAGNEMENT. (L'étude des accords et de leurs enchaînements. La modulation et l'improvisation. L'accompagnement de la mélodie. L'harmonisation du plain-chant.) Par P. B. F. M.-J., avec la collaboration de J. M. F. M.-J. 2me édition . . .	5 —
LOBE, J. C. Manuel général de Musique, par demandes et par réponses. 3me édition . .	2 50
— Traité pratique de Composition musicale. Depuis les premiers éléments de l'harmonie jusqu'à la composition raisonnée du quatuor et des principales formes de la musique pour piano. 2e édition . . .	10 —
JADASSOHN, S. *Traité d'Harmonie.* Traduit par ED. BRAHY . . .	5 —
— *Thèmes et Exemples* pour l'Etude de l'Harmonie. Suppt au « Traité d'Harmonie » de l'auteur.	2 25
— *Traité de Contrepoint* simple, double, triple et quadruple. Traduit par M. JODIN . . .	5 —
— *La Basse continue.* Une instruction pour l'exécution des parties chiffrées dans les chefs-d'œuvre des anciens maîtres . . .	5 —
— *Les Formes musicales* dans les chefs-d'œuvre de l'art . . .	6 —
RICHTER, E. F. Traité d'harmonie théorique et pratique. 5me édition. Traduit de l'allemand par G. SANDRÉ . . .	5 —
— Exercices pour servir à l'étude de l'Harmonie pratique. Texte traduit de l'allemand et annoté par G. SANDRÉ . . .	1 25
— Traité de Contrepoint. Traduit par G. SANDRÉ . . .	6 —
— Traité de Fugue — — . . .	6 —
RIEMANN, HUGO. Manuel de l'Harmonie . . .	7 50

J. B. KATTO Rue de l'Ecuyer, 46-48

Editeur de musique BRUXELLES ~ TÉLÉPHONE 1902

Viennent de Paraître :

C. LECAIL. — Patrie Radieuse

Chœur à 2 voix avec accompagnement de Piano, de Symphonie ou d'Harmonie

Partition . . . . Fr. 3 — | Chaque partie . . . . Fr. 0 50

J. RAYÉE. — La Chanson Populaire

DE L'HISTOIRE DE BELGIQUE DEPUIS CÉSAR JUSQU'À NOS JOURS

Partition . . . . Fr. 4 — | Libretto . . . . Fr. 1 —

Mise en scène pour fêter le Jubilé National de 1905

Vient de Paraître LE GRAND SUCCÈS DU

à la MAISON BEETHOVEN THÉATRE DE LA MONNAIE

G. OERTEL, 17, rue de la Régence, Bruxelles

La deuxième Edition de la Partition

Piano et chant, texte français-flamand, de

Princesse Rayon de Soleil

Légende féerique en quatre actes

POEME DE POL DE MONT, MUSIQUE DE **P. GILSON**

Prix : 20 Francs

Pour paraître prochainement à la même maison. — En souscription, au prix de 7,50 fr.

la partition piano et chant de **LIDIA** drame lyrique en 1 acte

Poème d'ALEXANDRA MYRIAL Musique de JEAN HAUTSTONT

23, rue Ballu PARIS, 9e Arrt

Ecole de Piano
Lucien Wurmser

Examinateurs : **MM. Lucien WURMSER**
et Joseph MORPAIN

Professeurs :

Mme Marie BÉTILLE
Mlle Marguerite DELCOURT
Mlle Jeanne d'HERBÉCOURT
Mlle Jeanne KAHN

Mme LEVRAT
Mlle Louise PÉRIER
Mlle May SMYTH
Mlle Germaine TASSART

Cours-Examen fait par M. Lucien WURMSER

Une fois par mois Prix : 10 *fr. par mois.* *Cours double.* Prix : 20 *fr. par mois.*

SUCCURSALES à	Directrices
Bourges	Mlle Berthe BOUGUE
Chalons-sur-Marne	Mlle S. DÉLERUE
Cherbourg . . .	Mlle KAUFMANN
Le Mans	Mme SCHULTZ-GAUGAIN

SUCCURSALES à	Directrices
Nevers	Mme C. DEROCHE
Poitiers	Mme RITTBERGER
Troyes . . .	Mme PUTTI-VILLAIN Mlle Ch. PATON

On peut s'inscrire dès maintenant à l'ÉCOLE DE PIANO, 23, rue Ballu,
ou par correspondance

Pour tous renseignements pour Paris ou les succursales de Province, s'adresser à l'Ecole.

PIANOS PLEYEL

SANDOZ, JOBIN & Cie

Office international d'Edition Musicale et Agence Artistique

PARIS	LEIPZIG	NEUCHATEL (SUISSE)
28, Rue de Bondy	**94, Seeburgstrasse**	**3, Rue du Coq d'Inde**

VIENT DE PARAITRE :

LE CHANSONNIER JAQUES-DALCROZE

Ce chansonnier est en vente chez les Editeurs et dans tous les magasins de musique au prix de 3 FR. NET

OPINION DE LA PRESSE :

S'il est un livre qui pourrait aisément se passer d'introduction auprès du public, c'est certes celui-ci. Nombre de refrains qu'il renferme sont déjà sur toutes les lèvres. Epars jusqu'ici dans plusieurs recueils assez volumineux et assez coûteux, ils sont désormais réunis sous une même couverture et le format de ce chansonnier le rend facilement maniable et transportable.

Voici donc la bonne chanson mise à la portée de tous. Et le peuple, parce que JAQUES-DALCROZE lui aura appris à chanter plus, à chanter mieux, le peuple en sera plus heureux.

Le chansonnier JAQUES-DALCROZE pénétrera dans chaque maison, à la ville et à la campagne; il répandra la joie et la santé. Unique entre ses pareils, il possède cette vertu de ne pas contenir une seule pièce douteuse, dangereuse pour le cœur et pour l'esprit, et fait mentir l'opinion courante que sans un peu de grivoiserie on ne saurait éviter l'ennui. Il fera rentrer dans l'ombre la scie inepte, le couplet graveleux, la romance sentimentale et bête. Parmi ces cent vingt chansons, il en est qui s'adaptent à tous les besoins, à toutes les aspirations du cœur.

No 93. La chère maison. (Tiré des *Chansons populaires.*) E. JAQUES-DALCROZE

O ma chè-re mai-son Si vieil-le, si vieil-le, ô toi qui som-meil-les, Si vieil-le dans le vert ga-zon.

51me ANNÉE. — Numéro 42. 15 Octobre 1905.

COMPOSITEURS ET VIRTUOSES BELGES EN FRANCE

DEPUIS SOIXANTE-QUINZE ANS

De tous temps, l'étranger, mais surtout et presque uniquement la France, a encouragé, applaudi, couronné de succès, adopté comme siens les représentants de l'école belge, dont plus d'un y a trouvé, à la suite des Gosset et des Grétry, une seconde patrie. Cependant, au moment de résumer rapidement le résultat de mes recherches dans cette voie rétrospective, je m'aperçois non sans regret, non sans quelque honte aussi, que ce mouvement d'exode ou de constante pénétration s'est depuis longtemps arrêté, et que la nouvelle école, l'école plus spécialement nationale, qui a produit tant d'œuvres intèressantes depuis vingt ans, est encore totalement inconnue en France. Faut-il que ce soit justement quand la Belgique a accueilli et révélé la première quelques-unes des œuvres maîtresses de l'école française, les *Sigurd*, les *Hérodiade*, les *Salammbô*, les *Fervaal*, l'*Etranger*, le *Roi Artus*, que les scènes lyriques ou les salles de concert parisiennes restent ainsi fermées aux meilleures productions belges ?

Je sais bien que ces œuvres, souvent, sont caractéristiques de leur pays, de leur race flamande, et perdraient peut-être à changer de climat. Tel de leurs auteurs, comme Peter Benoit, s'y serait même nettement refusé. Cependant, il en est une au moins qui est bien indépendante de toute question de pays et d'école, et dont la radieuse splendeur fait pourtant plus d'honneur que toute autre à la Belgique, par la richesse de son inspiration comme par la noblesse de son style ; c'est l'*Apollonide* de Franz Servais. J'en puis parler d'autant plus justement ici, que ce n'est pas dans son pays qu'elle a été représentée, mais à Carlsruhe (en 1899). Il serait digne de l'Opéra de Paris de devancer, une fois par hasard, la Monnaie de Bruxelles, et de nous donner, dans les conditions luxueuses dont il peut disposer, la primeur de cette œuvre de premier ordre, toute parfumée d'antiquité et cependant vibrante d'une musicalité si moderne.

Mais revenons soixante-quinze ans en arrière, puisque c'est à des souvenirs aussi rétrospectifs qu'il faut nous borner, et voyons un peu quels musiciens et quelles œuvres l'Opéra de Paris, et surtout l'Opéra-Comique, et aussi un peu le Théâtre-Lyrique, ont fait applaudir jadis sur la scène française. Investigation facile sans interroger personne autre que notre omniscient confrère Albert Soubies et en passant constamment de son histoire de la musique belge à ses tableaux statistiques de nos grandes scènes et de ceux-ci à la chronique plus spéciale de celle de l'Opéra-Comique.

La période la plus intéressante, celle qui va de 1825 environ à 1865, se résume, au théâtre, en six ou sept noms : Fétis, Le Borne, les frères Godefroid, Grisar, Limnander, Gevaert.

Fétis (de Mons) n'est guère connu comme auteur dramatique, et ses six opéras-comiques : *L'Amant et le Mari* (1820), *Les Sœurs jumelles* (1823), *Le Bourgeois de Reims* (1825), *La Vieille* (1826), *Le Mannequin de Bergame* (1832), de vrais succès, les deux derniers, pâlissent singulièrement auprès de ses grands ouvrages d'histoire et de critique musicales, également publiés à Paris. Sa *Biographie universelle des musiciens* et son *Histoire générale de la musique*, une foule de méthodes et de traités spéciaux, et ses grandes revues, *Revue* ou *Gazette musicale*, lui firent en France une place exceptionnelle.

Le Borne (de Bruxelles) fut prix de Rome de France en 1820, puis professeur au Conservatoire de Paris, et c'est encore son meilleur titre de gloire. A l'Opéra-Comique, il donna, seul ou en collaboration : *Le Camp du Drap d'or* (1828), *La Violette* (1818), *Cinq ans d'entr'acte* (1833) et *Lequel?* (1838)... sans succès d'ailleurs.

Les frères Godefroid (de Namur) passèrent aussi par le Conservatoire, comme harpistes, et tentèrent tous deux le théâtre : Joseph avec *Le Diadesté* (1836), à l'Opéra-Comique, et *La Chasse royale* (1839), à la Renaissance; Félix, avec *La Harpe d'or* (1858), au Théâtre-Lyrique, et diverses cantates, *La Dernière Bataille, La Fille de Saül*, toujours avec harpe.

Mais le grand nom de cette période de la scène lyrique, c'est celui d'Albert Grisar, qui n'a presque connu que des succès. Grisar (d'Anvers) n'a pas fait jouer moins de dix pièces à l'Opéra-Comique : *Sarah* (1836), *L'An mil* (1837), *Les Travestissements* (1839, repris en 1877-78), *L'Opéra à la Cour* (1840), *Gilles Ravisseur* (1848), *Les Porcherons* surtout (1850), le plus achevé de ses ouvrages à grand succès, comme le petit acte précédent, *Bonsoir, monsieur Pantalon* (1851), qui, mieux encore, n'a pour ainsi dire plus quitté les répertoires; *Le Carillonneur de Bruges* (1852), *Le Chien du jardinier* (1855), un des triomphes de Fauré et encore une partition qui mérite de rester; *Le Voyage autour de ma chambre* (1859), enfin *Le Joaillier de Saint-James* (1862); sans compter deux reprises modifiées d'ouvrages joués ailleurs. Au Théâtre-Lyrique, on a vu de lui : *Les Amours du Diable* (1853, repris ainsi à l'Opéra-Comique), *La Chatte merveilleuse* (1862), un vrai succès, et *Bégaiement d'amour* (1864); aux Variétés : *La Suisse à Trianon* (1838); à la Renaissance : *Lady Melvil* (1838) et *L'Eau merveilleuse* (1839), donnée en 1842 à l'Opéra-Comique avec un très long succès; aux Bouffes enfin, *Les Douze Innocentes* (1865).

Albert Grisar avait tout à fait le don du théâtre et l'instinct de la comédie musicale. Depuis Grétry, l'école belge n'avait pas eu de plus remarquable représentant dans le genre.

Limnander de Nieuwenhove (de Gand) a laissé encore plus qu'un nom sur la scène de l'Opéra-Comique. Ses *Monténégrins* surtout (1849) méritent le souvenir d'une œuvre vivante et originale. Puis vinrent : *Le Château de Barbe-Bleue* (1851), *Yvonne* (1859) et, à l'Opéra, *Le Maître Chanteur* (1853).

M. Gevaert (d'Huysse), qui a trouvé depuis, dans la direction du Conservatoire de Bruxelles, dans sa magistrale *Histoire de la musique antique*, ou dans ses traités d'instrumentation, une gloire que le théâtre ne lui avait jamais donnée aussi haute, s'était fait à la même époque une large place à Paris, avec quelques francs succès et d'attachantes partitions, soit au Théâtre-Lyrique, avec *Georgette* (1853), *Le Billet de Marguerite* (1854), une de ses œuvres les plus répandues partout, et *Les Lavandières de Santarem* (1855); soit à l'Opéra-Comique, avec *Quentin Durward* (1858) et *Le Diable* *au moulin* (1859), tous deux brillamment accueillis et le premier créé par Faure; enfin, *Château Trompette* (1860) et *Le Capitaine Henriot* (1862).

D'autres compositeurs ont également marqué à Paris, à cette époque, ailleurs qu'au théâtre. Vieuxtemps, par exemple (de Verviers), avec ses concertos de violon et de violoncelle, ou Balthasar-Florence, joué également dans les concerts. Mais c'est surtout César Franck (de Liége) qu'il faudrait mettre en relief, si, devenu d'ailleurs Français en 1873, il n'était surtout le maître de toute une école très française. Indépendamment de sa musique de chambre, si précieuse, de ses grandes œuvres symphoniques, de ses mélodies, de sa musique religieuse, de ses opéras *Hulda* et *Ghiselle*, joués à Monte-Carlo après sa mort (1894-96), ses oratorios *Ruth* (1846), *Rédemption* (1872), *Les Béatitudes* (1870-80), *Rebecca* (1881), exécutés partout, sont des œuvres qu'on ne saurait omettre parmi les gloires de l'école belge.... Enfin, à côté du maître, il ne faut pas oublier son jeune disciple, trop tôt enlevé à un avenir certain de symphoniste, Guillaume Lekeu (d'Heusy).

⁂

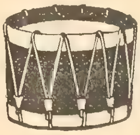
Cette petite revue serait incomplète si je ne faisais pas une place aux exécutants à côté des compositeurs, à cette pléiade d'artistes lyriques et de virtuoses en tous instruments, qui, eux aussi, et un peu partout dans les deux mondes, ont bien mérité de leur pays. Seulement, ils sont tant, ceux-là, que je dois me résoudre à une simple nomenclature des principaux.

Parmi ces artistes, les uns sont arrivés en France, ou dans les autres milieux musicaux, après toute leur éducation faite au pays natal. Les autres sont venus l'achever à Paris. J'ai relevé l'an passé, ici même, ces lauréats parisiens venus de la Belgique. Ce sont Inchindi (Hinnekindt) et Masset, qui brillèrent surtout sur la scène de l'Opéra-Comique, le second professeur au Conservatoire; c'est Bouhy, qu'on vit sur toutes les grandes scènes, et plus près de nous, M^lle^ Berthet, de l'Opéra. Ce sont les violonistes Artot et Marsick, si célèbres à une génération de distance, et plus récemment Rémy et Houfflack; le flûtiste Allard, le clarinettiste Mayeur, sans compter le même Masset, comme alto, et les deux frères César et Joseph Franck, pour l'orgue; enfin, en ces dernières années, le jeune pianiste Lazare Lévy.

L'embarras du choix est plus grand avec les autres instrumentistes célèbres venus du pays belge et plus ou moins installés à demeure à Paris, — et aussi la crainte d'en omettre. Surtout dans cette admirable école du violon, tout à fait hors ligne en Belgique. Voici, en effet, Seghers et de Bériot, Vieuxtemps et Léonard, puis Massart, puis Ysaye et Thomson, tous virtuoses transcendants et professeurs de premier ordre. Puis ce sont les gloires du violoncelle : Auguste Tolbecque et Adrien-François Servais; les deux Godetroid et Hasselmans, harpistes éminents, et bien d'autres.

Quant aux artistes lyriques, que de noms il faudrait énumérer encore, depuis Marie Cabel, virtuose étourdissante de brio, et M^me^ Gueymard, grande voix si applaudie à l'Opéra, jusqu'à M^lle^ Dufrane, qui vient de mourir, et M^me^ Bosman, également à l'Opéra, sans oublier M^me^ Marie Sasse...; depuis Warnots et Warot, l'excellent professeur du Conservatoire de Paris, jusqu'à Sylva et le vigoureux Blauwaert, puis Maréchal, Noté, Dufranne, Delvoye, tous de l'Opéra-Comique... et surtout — comment mieux finir, et lequel a jamais fait plus d'honneur à sa patrie comme à sa profession en général? — le principal champion de Wagner à Paris, l'admirable ténor, disons mieux, le grand artiste Ernest Van Dyck.

HENRI DE CURZON.



CHANTS PRIMITIFS
DES
PEUPLES DU NORD

La légende ni l'histoire n'ont peut-être jamais rien connu de plus saisissant ni de plus fantastique que la formidable apparition du monde septentrional, scandinave et germanique. Des origines de ces peuples puissants nous ne savons que peu de choses; nous n'avons aucune tradition relative à leur existence probable sur les hauts plateaux de l'Asie. Nul ne les a suivis dans leurs migrations par bandes isolées vers le nord mystérieux, nul ne sut jamais par quel pouvoir étrange ils furent attirés en si grand nombre vers les pays des sombres et rudes solitudes, quittant pour jamais les contrées ensoleillées. Aucun chant n'a célébré l'ancienne patrie lumineuse, et les plus anciennes légendes ne parlent que de leur contrée froide et sauvage, dont ils ont bientôt adopté tout le caractère âpre et farouche. Puissants et nombreux sont les chants qui célèbrent cette nouvelle patrie, et pour en comprendre toute la sauvage grandeur, il faut se reporter loin en arrière, aux temps primitifs où ces « races flottantes habitaient des terres indécises » (Tacite), d'où sans cesse elles étaient obligées de fuir. Tantôt ces barbares rencontraient d'immenses espaces de terres incultes d'où la famine les chassait un à un; tantôt, c'était la mer déchaînée qui engloutissait dans sa tombe mouvante toute une partie du rivage. C'était aussi le combat contre les animaux féroces dans les inextricables forêts, et partout la lutte bien plus dure encore contre la nature même, qui par tous ses éléments livrait à l'homme du Nord une rude et incessante bataille. Mais il finit par aimer cette « mère » sombre et farouche; il était fier de voir sa jeune âme sans cesse défiée dans son inébranlable courage par une force aussi puissante; il voulait se rendre digne de sa redoutable adversaire, lui être en tout égal et pareil; voilà comment l'on retrouve dans ces âmes héroïques, et par reflets dans leurs chants, tous les caractères de cette nature géante qui les entourait; la mer tumultueuse, les tempêtes épouvantables, les immenses forêts, les mystérieuses et sombres gorges des rochers ont laissé une empreinte ineffaçable dans ces cœurs primitifs.

Si la nature a formé leur âme, elle a aussi trempé leur corps; forts comme des chênes, hauts comme des tours, leur épaisse, claire et longue chevelure flottant au vent, le regard profond et farouche, tout, dans leur extérieur seul, annonçait déjà la haute valeur de leur âme. Ils ont d'ailleurs conscience de leur vigueur et c'est peut-être cette confiance en eux-mêmes qui a donné tant de force et de noblesse à leur profond génie de l'individualité. Chez eux l'*individu* est *tout*, et reste *digne*, parce qu'il est toujours libre. L'idéal de ces peuples, c'est précisément la complète indépendance qu'ils défendent par leur valeur propre et aussi par le secours librement et fraternellement accordé au prochain. Mus par les mêmes sentiments, aspirant au même idéal, adorant les mêmes dieux, ces hommes comprirent bientôt la communauté de leurs intérêts, et nous nous trouvons alors en présence de cette formidable communion païenne des temps primitifs, aux exemples de fraternité si complète, si merveilleuse, malgré l'apparente discorde qui régnait parfois entre-eux au début et qui, plus tard, fut d'ailleurs véritable entre les Barbares ayant accepté plus ou moins la civilisation latine et ceux qui étaient restés fidèles exclusivement aux mœurs anciennes. Et puis ils aimaient la lutte, où leur sauvage énergie pouvait se dépenser; une force irrésistible les entraîna au loin vers des combats dignes de leur valeur : c'est à cette même impulsion mystérieuse qu'obéirent Alaric marchant sur Rome, les Danois parcourant l'Océan et Attila se ruant par le monde. Alors les voix, qui jusque-là avaient résonné isolées, perdues dans la grande voix de la nature ou renfermées dans la hutte solitaire, ces voix connurent aussi une destinée plus haute. Chacun dit encore sa chanson, car la même force inconnue qui précipite le Septentrional au combat le pousse aussi à chanter; mais ce sourd bouillonnement qui murmurait au fond de l'âme du peuple s'éleva bientôt en jets puissants, et son génie poétique s'y manifesta une première fois en son merveilleux essor. Alors seulement, ces peuples libres, qu'une fraternité immense rendait plus hardis et plus forts, sentent toute l'étendue de leurs forces et de leurs espérances. Leurs chants ont cette spontanéité de mouvement de leur âme impulsive et toute l'ardeur de leurs actions. Ce ne sont pas des épopées encore, mais plutôt des cris de l'âme, dont le plus grand, certes fut toujours pour la liberté. Ce cri s'échappe de chaque cœur, avec la même conviction, la même énergie, car ici tous chantent et ont le droit de chanter. Il n'existe point de castes spéciales pour les chanteurs, comme chez les Hindous, où ils étaient aussi prêtres; chez les Grecs, peuple artiste! où souvent c'étaient des demi-dieux; chez les Celtes encore, où ils venaient immédiatement après les druides. Les Scandinaves et les Germains chantent tous, eux, depuis le chef, *Konunc* ou roi de la bande, qui n'est d'ailleurs qu'un guerrier plus valeureux que les autres, jusqu'au dernier de la troupe; ce n'est que beaucoup plus tard que nous voyons apparaître chez eux une classe spéciale d'improvisateurs et d'exécutants, car leur art a fini par les rendre plus chers et plus sacrés au peuple : ce sont les *scopas* des Anglo-Saxons, les *scaldes* des Scandinaves, les *bardes* des Germains. Les chants, toutefois, n'acquirent toute leur force et toute leur couleur que sous la poussée de grands événements; c'est à l'époque des invasions que nous devons nous arrêter, alors qu'inspirés par leur fanatisme religieux et patriotique, les chants vibraient plus exaltés, soutenant par leur rythme l'ordre de la bataille, excitant par leur puissance le courage et l'enthousiasme de l'armée.

Sans doute, nous ne possédons guère de ces chants dans leur version toute primitive, mais quelques-uns, portant encore l'empreinte de l'époque la plus reculée, sont pourtant parvenus jusqu'à nous en fragments formidables, paraissant érodés par les pluies et déchiquetés par les bourrasques glaciales du Nord et, tels quels, d'autant plus saisissants dans leur ruine colossale et effrayante. Nous pouvons aussi nous rendre compte de ce qu'ils étaient par l'écho fidèle que la tradition orale a trouvé dans ces chants recueillis par les chroniques, ou dans ceux qui ont inspiré les grandes épopées nationales, les Eddas surtout, et enfin par l'impression étonnante qu'ils firent sur leurs grands ennemis, les Romains. Ces chants renouvelés d'âge en âge avec les événements firent encore une terrifiante et ultime apparition avec les Normands, derniers envahisseurs de la race primitive, pirates souvent glorieux par leur audace, mais dont la gloire fut ternie par la cupidité et la ruse poussées au dernier degré.

Les principaux témoignages relatifs aux chants primitifs non écrits nous sont fournis par Tacite. L'historien latin reconnaît deux groupes principaux : l'un *religienx*, comprenant les chants des cérémonies du culte et ceux des sacrifices, l'autre *guerrier*, de beaucoup le plus important et le plus intéressant. Au reste, le plus souvent, les deux caractères religieux et belliqueux subsistent en même temps comme expression de deux sentiments qui généralement se confondaient. Les chants des Barbares, comme leur poésie plus tard, ont donc en même temps un caractère héroïque et mythique et laissent, comme leur mythologie, cette impression de grandeur saisissante qui a sa source dans le farouche instinct de courage, d'audace et d'indépendance de ces peuples.

Depuis les premiers envahisseurs de l'Empire romain jusqu'aux Barbares que Rome alla combattre dans leur dur pays, non par ambition cette fois, mais parce qu'elle savait bien qu'il y allait de sa vie, jusqu'aux Danois aussi qui s'établirent par la force en Angleterre et aux Normands qui se jetaient sur toutes les côtes, nous retrouvons à peu près les mêmes caractères. Ils sont tous avides et curieux; ils ont une ardeur prodigieuse au combat, aiment le danger et le bravent en chantant. Tous leurs chants respirent cette même humeur farouche, ont cet élan passionné qu'ils apportaient au combat et nous donnent en images frappantes le tableau fantastique de leur vie mouvementée.

Constamment le « Schildgesang » (Chant du bouclier), nous représente ces bandes furieuses qu'étaient leurs armées, où ne se trouve pas un esclave, et bien peu de vieillards, mais des hommes jeunes, en pleine force de l'âge. Ils marchent dans le flamboiement des épées, dans le flamboiement de l'incendie qu'ils allumaient sans cesse sur leur chemin, roulant d'énormes bûchers sur les habitations des bourgs résistant, en allumant ailleurs pour célébrer les funérailles des vaillants chefs, de leur épouse et des « fidèles » en même temps. Ainsi, jusque dans la mort, leur silhouette géante se profilait sur la lueur rouge des flammes!

D'autres chevauchent de sombres montures; au cou des chevaux sont suspendus de lugubres trophées, souvent la tête d'un ennemi ou la dépouille de grands oiseaux de proie tués à la chasse. Et dans les nuées orageuses, ne passe-t-elle pas sans cesse, aussi l'effrayante chevauchée des walkyries emportant à la selle de l'animal écumant le guerrier tombé glorieusement dans la bataille? C'est dans cette fantastique lueur d'incendie, parmi les éclairs étincelants des lances, des épées, des boucliers et du ciel chargé d'orages qu'ils s'avancent au combat, invoquant d'abord leurs dieux, Odin, Thor, Donner, puis les héros d'autrefois. En présence de l'ennemi, ils s'échauffent, poussent bientôt des hurlements pareils au mugissement de la mer déchaînée ou de la tempête. On sait l'effroi que provoquaient dans l'armée romaine ces cris sauvages unis aux sons menaçants des cors qui résonnaient tous à la fois, tonnant comme la foudre! L'empereur Julien entendit ces clameurs aux bords du Rhin et les comparait aux cris des corbeaux tant ils étaient épouvantables et lugubres. Les hommes et les lieux tremblaient aux alentours!

Mais ce ne sont pas toujours de simples cris qui retentissent : de nobles chants s'élèvent aussi à la gloire des chefs et vibrent avec une telle foi, une telle sincérité, une si grande ardeur, que cet enthousiasme frappait l'étranger d'admiration. Nul souci de la mort! Chaque guerrier porte dans son cœur l'éblouissante vision du Walhall, bruyant et lumineux séjour où son énergie inassouvie trouvera encore à se donner, à se dépenser librement sous les yeux étincelants de ses dieux et des superbes et fières divinités des combats! Si l'un de leurs chefs tombe, c'est encore accompagné de chants héroïques qu'il quittera la terre, chants étranges, d'une harmonie souvent funèbre, qui retentissent autour du flamboyant bûcher sur lequel est étendu, avec ses armes, le héros mort en brave.

(*A suivre.*) MAY DE RUDDER.

LA RÉFORME
DU
CONSERVATOIRE DE PARIS

Un décret dont on attendait la publication a paru au *Journal officiel* du 10 octobre.

Il est contresigné par MM. Bienvenu-Martin, ministre des beaux-arts, et Merlou, ministre des finances. Celui-ci n'intervient ici que pour notifier aux professeurs l'impossibilité où il est d'améliorer leurs maigres traitements. Le décret « précise les règles de l'avancement », mais n'accorde un sou de plus à personne. Il y a au

Conservatoire soixante-quinze professeurs. Quatre d'entre eux touchent 3,000 francs par an : ce sont les mieux traités. Les autres ont des traitements qui varient de 50 à 200 francs par mois. Cette situation, un peu précaire, n'est point modifiée par le décret nouveau.

L'objet de ce décret et de l'arrêté organique qui y est annexé, dit en son bref exposé des motifs M. Bienvenu-Martin, est de « grouper et de coordonner dans un texte unique tous les règlements particuliers qui régissent le Conservatoire et se trouvent épars en de nombreux documents ». Il reproduit la plus grande partie du décret du 5 mai 1896, et le modifie ou le complète au moyen de certaines dispositions nouvelles qui visent : la nomination, le traitement et l'avancement du personnel; le régime disciplinaire applicable au personnel administratif et enseignant; la composition du Conseil supérieur d'enseignement; la formation des jurys d'admission.

Feuilletons rapidement ce décret.

Il partage en neuf sections l'enseignement du Conservatoire : Solfège et théorie musicale; harmonie, orgue, contrepoint et fugue, composition; chant et déclamation lyrique; piano, harpe; instruments à archet; instruments à vent; classes d'ensemble; lecture à haute voix, diction et déclamation dramatique; histoire générale de la musique; histoire et littérature dramatiques.

Aux soixante-quinze professeurs chargés de distribuer cet enseignement sont adjoints douze chargés de cours. Le nouveau décret prescrit que ces maîtres pourront être révoqués « pour cause d'inexactitude habituelle ». Le professeur qui aura, sans raison valable, manqué trois leçons en un mois, sera privé du traitement de ce mois-là ; celui qui — sans raison valable — aura interrompu son enseignement pendant un mois sera considéré comme démissionnaire. Il est vrai que ces peines ne seront prononcées que sur avis de la « section compétente » du Conseil supérieur; que le coupable, avant d'être frappé, recevra communication de son dossier et sera admis soit à présenter lui-même, soit à « faire présenter » sa défense.

Ce Conseil supérieur d'enseignement, aux termes du règlement nouveau, est formé de trois éléments distincts. Il compte cinq membres *de droit* qui sont : le ministre, le sous-secrétaire d'Etat, le directeur du Conservatoire et son secrétaire général, le chef du bureau des théâtres. Dans la *section musicale*, vingt-trois membres, dont douze sont nommés par le ministre en dehors du Conservatoire; six professeurs nommés par le ministre; trois professeurs élus par leurs collègues; le directeur de l'Opéra, le directeur de l'Opéra-Comique. Dans la *section de déclamation*, quatorze membres, dont dix auteurs dramatiques, critiques ou artistes nommés par le ministre en dehors du Conservatoire; un professeur nommé par le ministre; un professeur élu par ses collègues; l'administrateur général de la Comédie-Française et le directeur de l'Odéon.

Le Conseil supérieur du Conservatoire, nommé pour trois ans, se trouve donc désormais composé — au complet — de 41 membres présidés par le ministre des beaux-arts.

La question des jurys d'admission est celle dont la presse a été amenée à s'occuper le plus, depuis quelques jours, à l'occasion de démissions dont le nouveau décret fut la cause, ou l'occasion.

Aux termes du décret, les jurys d'admission pour la musique seront composés de dix-sept ou dix-neuf membres, à savoir : les cinq membres *de droit* du Conseil supérieur d'enseignement; quatre membres du même Conseil désignés par leurs collègues, *à l'exception des professeurs de la spécialité*; huit ou dix membres nommés par le ministre.

Le jury de déclamation comprendra, outre les membres de droit du Conseil supérieur, les membres de la section dramatique de ce Conseil, *sauf les professeurs de déclamation dramatique*, et six ou huit membres étrangers au Conseil et nommés par le ministre. En tout, vingt-trois ou vingt-cinq membres.

Ces jurys seront nommés pour un an; ce qui signifie qu'à chaque examen d'admission, le groupe des jurés étrangers au Conservatoire sera renouvelé.

Comme on l'annonçait, les professeurs sont donc définitivement, et *sans exception*, exclus désormais des jurys d'admission. M. Bienvenu-Martin, dans son exposé des motifs, affirme qu'« on assurera ainsi aux jugements rendus plus d'impartialité, une plus grande largeur de vues et, par conséquent, plus d'autorité ».

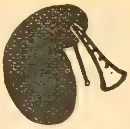
En ce qui concerne la formation des comités d'examen et des jurys de concours, et la police générale des exercices scolaires, le décret ne présente aucune innovation de grand intérêt. Par contre, l'arrêté organique qui le complète introduit dans le régime des études musicales et dramatiques d'importantes améliorations.

Visiblement, ce second document porte la marque d'une haute et précieuse influence : celle du nouveau directeur, M. Gabriel Fauré.

L'arrêté nouveau donne une extension plus grande aux études d'ensemble vocal et instrumental; il prescrit que les classes d'orchestre, dirigées par M. Taffanel, commenceront, chaque année, dès le 15 novembre, — près de deux mois plus tôt qu'autrefois. Il oblige l'élève à suivre désormais certains enseignements que la plupart négligeaient : celui de l'histoire de leur art, de la littérature dramatique, ignorée de tant d'apprentis comédiens.

Pour ce qui regarde les concours d'admission et de fin d'année, et les examens d'études dramatiques, le règlement nouveau comporte aussi quelques améliorations intéressantes. Il confère aux examinateurs le droit de choisir eux-mêmes, parmi plusieurs scènes proposées, celle où l'élève se présentera ou concourra ; il prescrit pour les élèves de deuxième et de troisième année — en janvier — un « examen de lecture non préparée » ; il impose aux élèves nouveaux l'obligation de se présenter au concours dans une scène « classique », — épreuve dont la plupart préféraient esquiver la difficulté...

En somme, le décret rendra de grands services ; et l'on peut être rassuré sur le parti que tirera le nouveau directeur du Conservatoire de l'instrument — remis à neuf — que le gouvernement lui confie.



LA SEMAINE

PARIS

Les réformes introduites au Conservatoire ne paraissent pas être du goût de tout le monde. Le contraire nous eût étonné. Tous ceux qui vivaient des abus sont naturellement hostiles à l'ordre des choses nouveau. Une réunion des principaux professeurs de l'établissement a eu lieu jeudi 5 octobre, salle Pleyel. On a discuté l'envoi à M. Dujardin-Beaumetz d'une pétition protestant contre le nouveau règlement. On a décidé, en fin de compte, qu'une délégation serait envoyée à M. Gabriel Fauré. Le nouveau directeur du Conservatoire réservera certainement le meilleur accueil à la délégation. D'autre part, deux professeurs de déclamation, et non des moindres, ont mal pris les choses et ont donné leur démission. Ce sont MM. De Féraudy et Le Bargy. Il se pourrait qu'ils fussent remplacés par MM. Tarride et Antoine.

Il y a lieu aussi de remplacer M. Lhérie dans la classe d'opéra et de trouver deux titulaires pour les nouvelles classes de fugue et de contrepoint.

Il paraît que la classe de composition que dirigeait M. Gabriel Fauré avant sa nomination de directeur serait purement et simplement supprimée, et les élèves répartis dans les deux classes restantes.

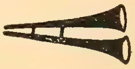
Cette suppression est due au manque de fonds disponibles, car le budget qui était affecté à la classe de M. Fauré est maintenant absorbé par la création des deux classes de contrepoint et de fugue.

Les professeurs du Conservatoire se sont encore réunis mercredi. Ils ont discuté assez longuement l'envoi d'une lettre à M. Gabriel Fauré touchant les réformes introduites dans le règlement par le décret paru à l'*Officiel*. En fin de compte, ce projet a été abandonné.

Les professeurs avaient à nommer trois délégués au Conseil supérieur d'enseignement, dans la Société des Etudes musicales : ils ont désigné MM. Duvernoy, Lefort et Warot ; ç'a été le résultat le plus appréciable de la séance.

— La société de concerts « les Soirées d'art », dont le directeur artistique est M. Fr. Barrau, et le siège 1, rue Blanche, annonce pour le jeudi soir de chaque semaine, entre le 9 novembre prochain et le 22 février 1906, une série de seize concerts, qui auront lieu dans la salle des Agriculteurs (rue d'Athènes) et dont les programmes comprendront les dix-sept quatuors de Beethoven, dans l'ordre chronologique, le septuor, des quatuors d'Haydn, Mozart, Schumann, Brahms, des pièces de piano et des *Lieder*. Exécutants : Le quatuor Capet ; M^mes^ Litvinne, Raunay, Leclerc, Sirbain, Lormont, Renié, Cornélis ; MM. Diémer, De Greef, Cortot, Lévy, Backaus et Swirsky.

— M^me^ J. Riss-Arbeau, vient de transférer son domicile, 64, rue de Clichy, Paris.



BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Tandis que l'on travaille activement à la préparation d'*Armide*, qui passera certainement dans les premiers jours de novembre, les reprises d'ouvrages du répertoire se succèdent au théâtre de la Monnaie.

Demain lundi reparaîtra la *Louise* de Charpentier, avec Mme Dratz-Barat dans le rôle de Louise, Mme Gianoli dans celui de la mère, MM. Albers et Dalmorès dans ceux de Julien et du Père.

Mercredi, nous avons eu une reprise des *Huguenots*. On y attendait le ténor Laffitte et Mme Alda. Tous deux ont réussi remarquablement. Par son extraordinaire vaillance vocale, M. Laffitte supplée à l'ampleur de style et à la taille héroïque qu'il faudrait pour en faire un Raoul incomparable. Et Mme Alda, en revanche, donne aux vocalises de la Reine de Navarre une vigueur et un éclat que ce rôle de chanteuse légère, semblait ne pas requérir. Mme Paquot-D'Assy, qui devait reprendre le rôle de Valentine, a dû être remplacée au dernier moment par Mme Laffitte, qui s'en est tirée en excellente musicienne et en cantatrice de bonne école. MM. Albers, un Nevers de grande allure, D'Assy, un farouche Saint-Bris, le gentil page Urbain de Mme Eyreams, des chœurs bien stylés, de jolis ballets, tout l'ensemble a paru soigné et bien au point et l'on a fait à cette reprise un bruyant succès.

— A son tour, la direction des Concerts populaires vient de faire paraître le très intéressant programme de sa saison. Celle-ci comprendra, quatre concerts qui auront lieu, comme précédemment, au théâtre royal de la Monnaie, le dimanche après midi, avec répétition générale publique la veille.

Le premier concert, fixé au 12 novembre, se donnera avec le concours de l'exquis violoncelliste M. Pablo Casals, que sa première apparition aux Concerts Populaires a classé d'emblée parmi les virtuoses les plus appréciés du public bruxellois; le deuxième concert, le 8 décembre, se fera avec le concours de M. Valerio-Franchetti Oliveira, violoniste espagnol qu'on n'a pas encore entendu à Bruxelles, malgré les grands succès qu'il a obtenus à l'étranger dans toutes les grandes capitales; le troisième concert, le 18 février, sera consacré à l'exécution intégrale de la légende dramatique, en un prologue et sept tableaux, *Le Chant de la cloche*, pour soli, chœur et orchestre, poème et musique de Vincent d'Indy. Les principaux rôles auront pour interprètes Mmes Donalda et Bourgeois et M. Laffitte du théâtre royal de la Monnaie, et les chœurs du théâtre; enfin, le quatrième concert, le 18 mars, est entièrement consacré à Richard Wagner; il se fera avec le concours de Mme Félicie Kaschowska, cantatrice du théâtre royal de Stuttgart, très cotée en Allemagne.

Le bureau d'abonnement est ouvert chez MM. Schott frères, 56, Montagne de la Cour. A partir du 15 octobre, les places non réclamées seront mises à la disposition du public.

— Concerts Ysaye. — Suivant la règle qu'il s'est tracée de consacrer à la musique belge la plus grande partie de ses programmes de la saison, M. Ysaye annonce pour son premier concert, fixé au 21-22 octobre courant, l'ouverture de *Charlotte Corday*, de Peter Benoit, un triptyque symphonique de Jan Blockx et une symphonie de Louis-Fl. Delune, le jeune lauréat du récent prix de Rome.

Le programme se complétera par une mélodie de Beethoven, le récit de Wolfram (deuxième acte de *Tannhæuser*) et les Adieux de Wotan, que chantera l'excellent baryton Anton Van Rooy.

— La signora Artémise Colonna, annonce pour le 20 octobre courant, à 8 1/2 heures, dans la salle de la Grande Harmonie, une séance de danses et de pantomimes sur de la musique de Chopin. L'orchestre sera dirigé par M. Emile Agniez. Pour la location, s'adresser chez MM. Schott frères.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Il y avait foule, dimanche soir, à l'Harmonie, pour le concert de clôture de la saison d'été. Il est vrai que le programme valait la peine que les plus difficiles se dérangeassent. Comme soliste, une des reines du clavier, Mme Clotilde Kleeberg, et comme œuvre orchestrale, une des belles pages classiques : la quatrième symphonie de Beethoven, et une des productions les plus saillantes de l'école moderne : les *Impressions d'Italie* de Charpentier.

Mme Kleeberg a obtenu un succès enthousiaste après son concerto de Schumann, qu'elle a exécuté avec une finesse et une pureté de son remarquables. Les morceaux solo qu'elle a joués dans la deuxième partie n'ont pas été moins goûtés et c'est au milieu d'ovations enthousiastes que la sympathique artiste a dû y aller de son *bis*.

L'orchestre, sous la direction de M. Constant Lenaerts, a eu sa part largement méritée du succès de la soirée. La quatrième symphonie de Beethoven a été exécutée avec une correction et une conscience artistiques dignes des plus vifs éloges. Elle a été longuement applaudie, ainsi que les *Impressions d'Italie*, d'un réalisme si frappant.

Nos compliments aussi pour le concerto de Schumann, car ce n'est pas un simple « accompagnement » que l'orchestre doit fournir dans des concertos modernes, mais bien une partie principale, aussi importante — parfois plus — que la partie de soliste.

Comme clôture aux nombreuses fêtes nationales jubilaires qui furent organisées cette année dans tous le pays, le Peter Benoits-Fonds a décidé de donner une reprise de l'oratorio *De Oorlog*.

Cette exécution, attendue avec le plus grand intérêt, aura lieu lundi 23 octobre, sous la direction de M. Edward Keurvels, dans le Palais des Fêtes de la Société royale de Zoologie, à Anvers.

◆

GAND. — Le Grand Théâtre, dont la direction a été confiée à M. Marquet, vient de rouvrir ses portes, et la semaine des débuts, qui vient de se clore, a été on ne peut plus satisfaisante. La troupe de grand-opéra, interprétant successivement *La Juive*, *Hérodiade*, s'est imposée par son homogénéité. Ce n'est pas aux lecteurs du *Guide* qu'il est besoin de vanter Mme Feltesse, qui fit un séjour à la Monnaie. Son succès a été très vif, encore que sa mimique dans le rôle de Rachel eût gagné à être plus souple. Le fort ténor, M. Dubois, a été excellent dans chacun de ses rôles. Il est doué d'une voix sonore et moelleuse, ne pousse pas le son dans le registre aigu et sait graduer les effets de force. Son jeu est élégant et d'une sobriété bien étudiée. Nous pouvons adresser les mêmes éloges à M. Girod, ténor léger, dont la voix charme tant par sa grâce que par sa pureté. M. Girod s'est en outre affirmé acteur de talent dans le rôle de Gérald, où il a recueilli une ample moisson d'applaudissements. Sa partenaire dans *Lakmé*, Mme Simony, a également obtenu un très vif succès. Sa voix proprement dite n'est pas son meilleur atout, bien qu'elle soit souple, qu'elle monte fort aisément et qu'elle soit conduite en perfection, car elle manque d'ampleur et de rayonnement ; mais le jeu est intéressant et l'expression attachante.

Les rôles secondaires sont tous tenus de façon méritoire, et l'ensemble nous permet d'augurer avantageusement de l'intérêt de la saison, qui s'est ouverte très brillamment.

Le Cercle des Concerts d'hiver vient d'annoncer ses quatre concerts symphoniques de la saison 1905-1906. Ils auront lieu sous la direction de M. Ed. Brahy, aux dates suivantes : Samedi 18 novembre, 16 décembre, 10 janvier, 24 mars. Le premier concert aura lieu avec le concours de Mme Mysz-Gmeiner.

Les inscriptions pour l'abonnement sont reçues chez Mme Beyer, Digue de Brabant.

Marcus.

LA HAYE. — Pour célébrer le soixante-dixième anniversaire de Camille Saint-Saëns, M. Mengelberg avait consacré tout le programme de dimanche dernier, au Concertgebouw d'Amsterdam, aux œuvres du maître français. On y a exécuté la symphonie avec orgue, un des meilleurs ouvrages symphoniques du maître, les poèmes symphoniques *Phaëton* et *La Jeunesse d'Hercule*, puis M. Gérard Hekking a joué avec maëstria le second concerto pour violoncelle et des airs de ballet d'*Etienne Marcel*. C'est la symphonie qui a été le véritable clou du programme et qui a produit une très grande impression. Aux prochains concerts, des 11 et 12 octobre, c'est le Dr Ludwig Wüllner qui prêtera son précieux concours.

Les premiers concerts, qui seront donnés au Concertgebouw d'Amsterdam après le départ de M. Mengelberg, qui s'embarquera le 24 de ce mois pour l'Amérique, les 25 et 26 octobre, seront dirigés par M. Ferruccio Busoni, et les principaux ouvrages de sa composition qu'il y fera entendre seront un concerto pour piano et orchestre et chœur d'hommes, dont la partie de piano sera jouée par M. Egon Petri, de Dresde, et le chœur chanté par la société Apollo, d'Amsterdam, et un concerto pour deux pianos joué par MM. Busoni et Egon Petri. Le concert du 2 novembre au Concertgebouw se composera d'une cantate pour chœur de femmes et orchestre, *Les Sept Rayons de soleil*, de Catherine Van Rennes, que la grande artiste dirigera elle-même, et d'une fantaisie pour chœur d'hommes et orchestre sur un vieil air populaire néerlandais de Johan Wagenaar, d'Utrecht.

Le jury dernièrement nommé en Hollande et en Belgique pour examiner les chansons d'étudiants envoyées au concours organisé, vient de décider qu'aucun des ouvrages envoyés ne méritait ni un prix, ni une mention honorable. Ce jury se composait du professeur Paul Fredericq, de MM. Florimond Van Duyse, Ant. Averkamp, de Braun et Coenen.

A La Haye, la saison des concerts s'est brillamment inaugurée par la matinée donnée par le pianiste Léopold Godowsky. A cette audition, il a exécuté avec une perfection incomparable, une rapsodie de Brahms, *Variations sur un thème norvégien* de Grieg, une fantaisie de Chopin, une transcription de Chopin par Liszt, quatre études de Poldini et pour finir le *Mephisto-Walzer* de Liszt, sans oublier une sonate de Porpora pour violoncelle et piano, où le violoncelliste Mossel s'est vaillamment comporté. Quant à Godowsky, il a provoqué un grand enthousiasme.

Au prochain concert de la société De Toekomst (Association des Artistes musiciens), à La Haye, nous aurons la bonne fortune d'entendre la célèbre Société des Instruments anciens de Paris.

Il est question aussi, dit-on, d'une exécution de la *Sinfonietta* de Max Reger à une des prochaines matinées symphoniques de Henri Viotta.

A l'Opéra royal, Mlle Cortez, dans *Mignon*, a pleinement confirmé le succès qu'elle avait obtenu dans *Carmen* à sa première apparition.

Ed. de H.

NOUVELLES

Le théâtre municipal de Hambourg donne en ce moment un excellent exemple et se livre à une manifestation fort intéressante, qui ne se prolongera pas moins que pendant tout l'hiver. Il vient de commencer les représentations d'un « cycle des œuvres des maîtres de l'opéra », cycle qui comprendra trente-quatre œuvres choisies dans le répertoire lyrique de tous les pays. Voici la liste de ces œuvres : *Almira*, de Hændel; *les Noces de Figaro*, *la Flûte enchantée*, de Mozart; *Orphée*, de Gluck; *Fidelio*, de Beethoven; *Freischütz*, *Obéron*, de Weber; *Ondine*, de Lortzing; *le Prophète*, *l'Africaine*, de Meyerbeer; *Tannhæuser*, *le Vaisseau fantôme*, *les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, *Tristan et Isolde*, de Richard Wagner; *Joseph*, de Méhul; *la Dame blanche*, de Boïeldieu; *la Muette de Portici*, d'Auber; *la Juive*, d'Halévy; *Mignon*, d'Ambroise Thomas; *Faust*, de Gounod; *Carmen*, de Bizet; *le Barbier de Séville*, *Guillaume Tell*, de Rossini; *Norma*, de Bellini; *Lucie de Lammermoor*, de Donizetti; *Otello*, *la Traviata*, de Verdi; *la Tosca*, de Puccini; *les Macchabées*, de Rubinstein; *Dalibor*, de Smetana.

— Le nouvel intendant des théâtres royaux de Munich, M. le baron de Speidel, a pris officiellement ses fonctions le 1er octobre. Le lendemain, à dix heures, le directeur général de la musique, M. Félix Mottl, les régisseurs, les maîtres de chapelle et les artistes des théâtres et de la chapelle de la Cour lui ont été présentés. Les dames étaient en grande toilette, les hommes en costume de gala ou en habit de cérémonie. M. de Speidel a répondu très cordialement au discours qui lui avait été adressé; il a fait l'éloge de son prédécesseur et a déclaré qu'il ne voulait rien changer à l'état actuel des choses, bornant pour le moment son ambition à maintenir l'art à la hauteur qu'il a pu atteindre jusqu'ici, et à continuer à lui donner l'impulsion nécessaire pour qu'il se développe normalement.

— M. Richard Strauss a terminé cet été un grand-opéra, *Salomé*, sur le poème du poète anglais Oscar Wilde.

Le nouvel ouvrage devait être donné simultanément à Vienne et à Dresde. Mais la censure, dans ces deux villes, avait fait quelques difficultés, le sujet lui paraissant trop biblique. On a fini cependant par s'apercevoir que M. Strauss s'était borné à mettre en musique le texte même du drame d'Oscar Wilde, lequel avait été joué 197 fois dans 26 villes d'Allemagne et d'Autriche. Il aurait donc paru bizarre que l'opéra nouveau fût interdit dans ces deux pays. La première représentation de *Salomé* est actuellement fixée, pour Dresde, au 5 novembre et, pour Vienne, au milieu de décembre. On sait que le sujet de l'ouvrage est à peu près le même que celui d'*Hérodiade*, déjà bien connu par les œuvres de Flaubert, de M. Oscar Wilde, de M. Sudermann et par l'opéra de Massenet.

— M. Georges de Lausnay, dont nous avons enregistré récemment les succès cet été à Dieppe, doit faire une importante tournée en France, au mois de novembre, et divers voyages à l'étranger et en Algérie. L'excellent pianiste n'en continuera pas moins ses leçons à Paris cet hiver, ainsi que son cours d'ensemble instrumental avec le violoncelliste Henri Richet.

— D'après les *Nouvelles de Leipzig*, le musée d'histoire musicale de M. Paul de Wit, une des collections d'instruments les plus intéressantes et les plus complètes qui existent en Allemagne, a été vendu à un amateur de Cologne dont l'intention serait d'en faire donation au conservatoire de cette ville. Cette collection, parfaitement classée et cataloguée, renferme de superbes spécimens de clavicordes, d'épinettes, de clavecins, d'orgues et de piano primitifs, qui sont, abstraction faite de leur valeur technique, de véritables œuvres d'art par leur ornementation. En nous plaçant dans le domaine de la curiosité pure, nous pouvons remarquer avec quelle ingéniosité les premiers facteurs d'instruments à clavier s'efforçaient de prévoir tous les caprices et de satisfaire tous les goûts. Nous avons ici un harmonium en forme de missel avec un fermoir; il a les dimensions suivantes : Longueur 60 centimètres, largeur 28, hauteur 13. Nous rencontrons plus loin un secrétaire qui, lorsqu'il est fermé, ne se distingue aucunement des autres meubles nommés ainsi; mais si nous l'ouvrons, nous avons sous la main, au lieu d'une tablette à écrire, un clavier de plusieurs octaves utilisable comme n'importe quel piano de l'époque. On peut voir encore un coffret conditionné avec beaucoup d'élégance. Une dame peut s'en approcher et soulever le couvercle; elle trouvera un nécessaire ou table à ouvrage renfermant tout ce qu'il faut pour faire la broderie, pour piquer ou coudre, et, si elle veut se distraire après le travail, il lui suffira de rabattre la paroi antérieure du coffre : un clavier de trois octaves et demie se trouvant alors sous ses doigts lui permettra d'exécuter une sarabande, une pavane, une gavotte ou tout autre morceau d'ancien claveciniste.

La collection est riche en instruments genre violon ou guitare : théorbes, luths, cithares, et toutes les variétés nommées lyra di gamba, viola di bordone, viole d'amour, viole à cinq cordes, pochettes violoncelles ou contrebasses. Parmi les instruments à vent en bois, nous trouvons le chalumeau, ancêtre de la clarinette, des musettes basses, des bassons, des cors anglais, des hautbois d'amour, etc. Les clarinettes sont en grande quantité; il y en a en ivoire avec clefs d'argent. Le serpent figure dans sa forme primitive, avec ses contours imitant exactemeut ceux d'un reptile et sa vilaine couleur noire. Il a été remplacé par les ophicléides aux sons flasques, supplantés eux-mêmes par nos basses-tubas. Les tambours offrent un intérêt d'un genre tout spécial, à cause des insignes et des armoiries qui les décorent. Le musée de M. Paul de Wit possède un certain nombre de portraits, gravures, bustes, etc., dont quelques-uns sont des originaux de prix. Il y a, par exemple, le buste de Paganini, par Dantan, fait à Paris en 1837; ceux de Gluck, Beethoven, Hændel..., puis le moulage d'une main de Rubinstein, par Trebst, exécuté le 25 avril 1894, pendant que le célèbre compositeur et pianiste était dans la maison du docteur Carus, dont le nom permit à Berlioz de faire un jour ce jeu de mots :

Patientibus carus, sed clarus inter doctos
Cher à ceux qui souffrent, mais illustre parmi les savants.

Il faut citer le portrait peint à l'huile d'un jeune homme dont la ressemblance avec Beethoven a fait croire que c'est bien là un portrait du maître à l'époque de sa jeunesse, et un joli pastel représentant Isabella Colbran, la première femme de Rossini, à côté d'un portrait à l'huile de son mari, l'auteur du *Barbier*. Enfin, il y a encore un certain nombre de tableaux de Lenain et de quelques autres peintres, ayant pour sujets des scènes musicales.

— Le prince régent de Bavière vient de faire remettre à M. Félix Mottl la croix de troisième classe de l'ordre de Saint-Michel, pour le mérite.

— Le *Musical Times* a donné d'intéressants détails sur un grand festival à la mémoire de Hændel qui fut célébré du 26 mai au 5 juin 1785 et avait été organisé par Joah Bates, un des plus fervents admirateurs du maître, pour commémorer le centième anniversaire de sa naissance. Bates avait su obtenir le patronage du roi Georges III et de l'évêque de Rochester, qui mirent à sa disposition l'abbaye de Westminster pour l'audition de l'oratorio *le Messie*. L'orchestre fut le plus nombreux que l'on eût encore réussi à former; il comprenait :

Violons	95	
Altos	26	
Violoncelles	21	
Contrebasses	15	
Flûtes	6	
Hautbois	26	
Bassons	26	
Contrebasse	1	
Trompettes	12	
Cors	12	
Trombones	6	
Tambours	3	
TOTAL	249	
		249

Le chœur se composait de :

Sopranos	98	
Ténors	80	
Bassons	79	
TOTAL	257	
		257
ENSEMBLE		506

Après l'audition du *Messie*, le Roi remit lui-même à Bates un bâton monté en or et une bague avec la miniature de Hændel. Il lui offrit en outre la dignité de baron, mais le musicien déclina cet honneur. On raconte une anecdote amusante au sujet de ce festival de commémoration. Reinhold, première basse, s'étant trouvé dans l'impossibilité de chanter par suite d'un refroidissement, se fit excuser. Aussitôt un vieux choriste nommé Bellamy offrit ses services, employant dans sa lettre une locution anglaise populaire dont le sens est parfaitement clair. Il écrivait à Bates : « Monsieur, puisque M. Reinhold ne peut chanter, je me propose à vous pour me chausser de ses souliers. » — « Monsieur Bellamy, répondit Bates, je ne veux pas que vous preniez cette peine, car les souliers de M. Reinhold ne vous iraient pas. » Voici quel fut le bilan pécuniaire de ce premier festival à la mémoire de Hændel :

Recettes des cinq auditions musicales :

Le 26 mai 1784 (à Westminster (1).	Fr.	74.155 —
Le 27 mai 1784 (au Panthéon) . .	»	42.260 —
Le 29 mai 1784 (à Westminster) .	»	65.650 —
Le 3 juin 1784 (au Panthéon) . .	»	40.085 —
Le 5 juin 1784 (à Westminster) .	»	52.940 —
Perçu aux trois répétitions . . .	»	23.620 —
Don du Roi	»	13.125 —
Vente de programmes renfermant les paroles	»	6.565 —
TOTAL EN CHIFFRE ROND . .	Fr.	318.400 —

La balance des dépenses fut établie comme suit :

Dépense de bienfaisance :		
1° A la Société des Musiciens. .	Fr.	150.000 —
2° A l'hôpital de Westminster . .	»	25.000 —
Frais et réserve :		
Arrangements d'architecture à Westminster et au Panthéon .	»	49.225 —
Orchestre	»	49.400 —
Location et illumination du Panthéon	»	3.900 —
Annonces dans les journaux . .	»	6 000 —
Frais d'impression des programmes	»	7.225 —
Portiers	»	2.550 —
Orgue.	»	2.500 —
Commissaire de police	»	2.500 —
Gratifications	»	4.175 —
Vignettes et billets gravés, médailles frappées, dessins, gardes, portefaix, etc.	»	8.775 —
Reliquat entre les mains du trésorier	»	7.150 —
TOTAL (erreurs exceptées). .	Fr.	318.400 —

— Hændel et Roubillac. — Le célèbre auteur du *Messie* est un des très rares musiciens auxquels une statue ait été érigée de leur vivant. Cette statue fut longtemps le principal ornement des Wauxhall Gardens; puis elle fut vendue aux enchères en 1830 et est aujourd'hui la propriété de M. Alfred Henry Littleton. L'artiste est représenté dans une attitude calme, assis et jouant de la lyre comme un Apollon. A ses pieds, un jeune garçon écoute et note la mélodie. Le plus grand bloc de marbre que l'on ait pu trouver à Londres fut livré au statuaire pour qu'il créât une figure en rapport avec l'idée que l'on se faisait dès cette époque du génie de Hændel. Ce statuaire était un Français nommé Louis-François Roubillac. Né à Lyon en 1695, mort à Londres le 11 janvier 1762, il fut élève de Balthazar de Dresde et de Nicolas Coustou. Il obtint le deuxième prix de Rome en 1730; le sujet proposé était celui-ci : *Daniel sauvant la chaste Suzanne au moment où on la conduisait à la mort*. Plus tard, il s'établit en Angleterre, obtint la protection des Walpole et acquit une renommée considérable. Après la statue de Hændel en Apollon, une de ses œuvres les plus connues et les plus populaires est l'allégorie charmante *The Nightingale*, le Rossignol, qui a été conçue pour un monument funéraire. On peut citer encore la statue de Georges I$^{\text{er}}$ à Cambridge, celle de Newton dans la même ville, et celle de Shakespeare placée à l'entrée du British Museum, enfin le monument de Hændel pour l'abbaye de Westminster. Cette œuvre ayant été la dernière du statuaire, on peut dire que la carrière artistique de Roubillac a commencé et a fini avec Hændel, qui le précéda seulement de moins de trois ans dans la tombe.

Pianos et Harpes

Erard

Bruxelles : 6, rue Lambermont

Paris : rue du Mail, 13

NÉCROLOGIE

Le chanteur Franz von Reichenberg, dont la raison troublée avait nécessité en 1902 son internement dans une maison de santé près de Vienne, vient de s'y éteindre, un peu oublié déjà. Comme son aîné dans la carrière, Émile Scaria, qui chantait les mêmes rôles et dont l'esprit s'égara de même à la fin de sa vie, il était né à Gratz, mais quinze ans après, en 1855. On le destinait aux études juridiques. Il s'adonna au chant par vocation musicale. Son instruction terminée dans sa ville natale, il débuta sur la scène à Mannheim et se fit applaudir ensuite à Francfort, à Hanovre, et enfin à Vienne en 1884. Ses rôles principaux ont été ceux de Bertram, Méphistophélès, Zarastro et les basses de quelques œuvres de Wagner. Il tint avec beaucoup d'éclat le rôle principal à la première de l'opérette *Ritter Pazman* de Johann Strauss, en 1892. C'est en 1901 qu'il ressentit les premières atteintes de sa maladie mentale.

---

(1) Le plus curieux de tout ceci, c'est que Bates se trompa d'une année sur ses programmes et inscrivit 1784 au lieu de 1785.

— Un musicien qui jouissait en Suisse d'une certaine réputation et qui s'était fait connaître à Berlin comme directeur de sociétés chorales, Edgar Munzinger, est mort dernièrement à Bâle.

— Encore un ténor qui disparaît de la scène du monde. A Milan est mort ces jours derniers, dans un âge avancé, le ténor Barbacini, qui depuis plus de quarante ans s'était fait, sur les grandes scènes de l'Italie et de l'étranger, une grande réputation, grâce à sa belle voix et à ses qualités dramatiques. A quatre reprises, il appartint au personnel du théâtre de la Scala de Milan, en 1868, 1879, 1884 et 1887. Quelques années après, il se produisit au théâtre Dal Verme et au théâtre Manzoni de la même ville. Puis il prit sa retraite et se livra à l'enseignement.

— On annonce de Turin la mort d'un ancien magistrat, le comte Carnevali, procureur du roi en retraite, qui était âgé de 86 ans. Il fut, dit-on, un amateur distingué de musique, et même compositeur. On cite de lui une sérénade qui devint fameuse et que le compositeur Enrico Petrella introduisit en 1864 dans un de ses opéras, *la Contessa d'Amalfi*, qui obtint un succès de vogue.

PIANOS PLEYEL
Agence générale pour la Belgique
99, Rue Royale, à Bruxelles
Harpes chromatiques sans pédales

PIANOS DE SMET
Brevetés en Belgique et à l'étranger
Médaille d'Or à l'Exposition Universelle de Paris 1900
99, RUE ROYALE, 99

Pianos Henri Herz
Orgues Alexandre
SEUL DÉPOT :
47, Boulevard Anspach
(ENTRESOL) BRUXELLES

PIANOS
STEINWAY & SONS
NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG
Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles
FR. MUSCH
224, rue Royale, 224

SCHOTT FRÈRES, Éditeurs de musique, BRUXELLES
56, Montagne de la Cour, 56

VIENT DE PARAITRE :
ŒUVRES DE JAN BLOCKX
Triptyque symphonique en trois parties : 1. JOUR DES MORTS. — 2. NOËL. — 3. PAQUES
Partition d'orchestre, fr. 10; Parties d'orchestre, fr. 12; Arrangement à 4 mains en préparation
TROIS MÉLODIES :
1. FILEUSE, fr. 2. — 2. BONSOIR, fr. 1. — 3. SOUS LA CHARMILLE (avec violon), fr. 2
AVE VERUM à quatre voix mixtes, partition, fr. 1,50
JUBELGALM (chant jubilaire), cantate, partition chant et piano, fr. 5
GLORIA PATRIÆ (Vlaanderens Grootheid), cantate, partition chant et piano, fr. 5

Direction de Concerts

BREITKOPF ET HÆRTEL

Montagne de la Cour, 45, BRUXELLES

La maison se charge de l'organisation des concerts

A TITRE GRACIEUX

Correspondances avec Londres, Paris, Berlin, Leipzig, Munich, Amsterdam

J. B. KATTO
Editeur de musique

Rue de l'Ecuyer, 46-48
BRUXELLES ~ TÉLÉPHONE 1902

Viennent de Paraître :

C. LECAIL. — Patrie Radieuse

Chœur à 2 voix avec accompagnement de Piano, de Symphonie ou d'Harmonie

Partition . . . . . . Fr. 3 — | Chaque partie . . . . Fr. 0 50

J. RAYÉE. — La Chanson Populaire

DE L'HISTOIRE DE BELGIQUE DEPUIS CÉSAR JUSQU'A NOS JOURS

Partition . . . . . . Fr. 4 — | Libretto . . . . Fr. 1 —

Mise en scène pour fêter le Jubilé National de 1905

Vient de Paraître

à la MAISON BEETHOVEN

G. OERTEL, 17, rue de la Régence, Bruxelles

LE GRAND SUCCÈS DU THÉATRE DE LA MONNAIE

La deuxième Edition de la Partition

Piano et chant, texte français-flamand, de

Princesse Rayon de Soleil

Légende féerique en quatre actes

POEME DE POL DE MONT, MUSIQUE DE P. GILSON

Prix : 20 Francs

Pour paraître prochainement à la même maison. — En souscription, au prix de 7,50 fr.

la partition piano et chant de LIDIA drame lyrique en 1 acte

Poème d'ALEXANDRA MYRIAL — Musique de JEAN HAUTSTONT

SANDOZ, JOBIN & Cie

Office international d'Edition Musicale et Agence Artistique

PARIS
28, Rue de Bondy

LEIPZIG
94, Seeburgstrasse

NEUCHATEL (SUISSE)
3, Rue du Coq d'Inde

VIENT DE PARAITRE :

LE CHANSONNIER JAQUES-DALCROZE

Ce chansonnier est en vente chez les Editeurs et dans tous les magasins de musique au prix de 3 FR. NET

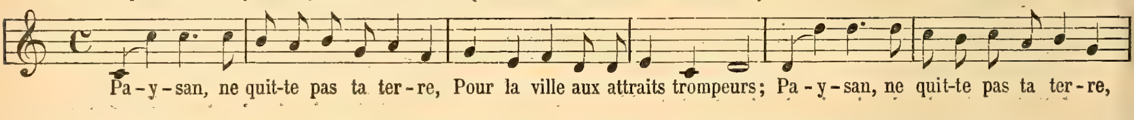
OPINION DE LA PRESSE :

S'il est un livre qui pourrait aisément se passer d'introduction auprès du public, c'est certes celui-ci. Nombre de refrains qu'il renferme sont déjà sur toutes les lèvres. Epars jusqu'ici dans plusieurs recueils assez volumineux et assez coûteux, ils sont désormais réunis sous une même couverture et le format de ce chansonnier le rend facilement maniable et transportable.

Voici donc la bonne chanson mise à la portée de tous. Et le peuple, parce que Jaques-Dalcroze lui aura appris à chanter plus, à chanter mieux, le peuple en sera plus heureux.

Le chansonnier Jaques-Dalcroze pénétrera dans chaque maison, à la ville et à la campagne; il répandra la joie et la santé. Unique entre ses pareils, il possède cette vertu de ne pas contenir une seule pièce douteuse, dangereuse pour le cœur et pour l'esprit, et fait mentir l'opinion courante que sans un peu de grivoiserie on ne saurait éviter l'ennui. Il fera rentrer dans l'ombre la scie inepte, le couplet graveleux, la romance sentimentale et bête. Parmi ces cent vingt chansons, il en est qui s'adaptent à tous les besoins, à toutes les aspirations du cœur.

N° 56. Paysan, ne quitte pas la terre. (Tiré des *Chansons romandes.*) E. Jaques-Dalcroze


Pa-y-san, ne quit-te pas ta ter-re, Pour la ville aux attraits trompeurs; Pa-y-san, ne quit-te pas ta ter-re,

PIANOS PLEYEL

Agence générale pour la Belgique

99, Rue Royale, à Bruxelles

Harpes chromatiques sans pédales

PIANOS DE SMET

Brevetés en Belgique et à l'étranger

Médaille d'Or à l'Exposition Universelle de Paris 1900

99, RUE ROYALE, 99

Pianos Henri Herz
Orgues Alexandre

SEUL DÉPOT :

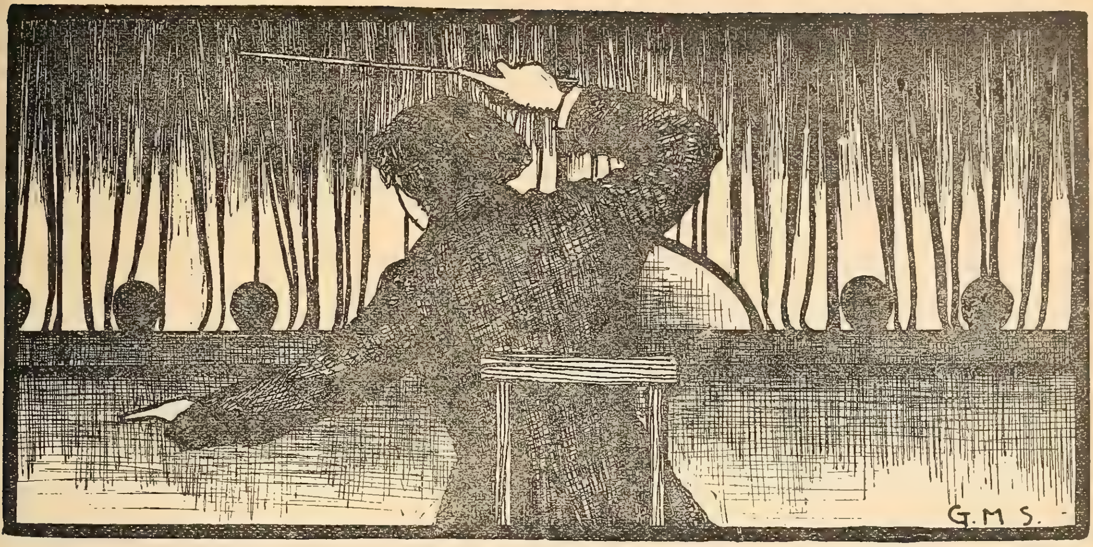
47, Boulevard Anspach
(ENTRESOL) BRUXELLES

PIANOS
STEINWAY & SONS
NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles

FR. MUSCH
224, rue Royale, 224

51me ANNÉE. — Numéro 43. 22 Octobre 1905.



CHANTS PRIMITIFS DES PEUPLES DU NORD

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

Après la victoire, c'est autour de la table du festin que le chef et ses fidèles s'assemblent et célèbrent les guerriers couverts de gloire, tout en rappelant en tableaux sanglants, le carnage des ennemis. Si, au contraire, il y a défaite, ce sont des cris de colère et de vengeance, de longues clameurs qui dominent et semblent déchirer l'air, des lamentations douloureuses sur la patrie vaincue, sur les héros tombés. Elles s'échappent surtout du cœur des femmes, compagnes fidèles des guerriers, attachées à leur destinée jusque dans la mort, où souvent elles les suivent. Ne les voit-on pas, en tous lieux, suivant les armées dans de lourds chariots, excitant l'enthousiasme, chantant en chœur et battant des mains. Elles ne dédaignent pas de prendre part à l'action : elles sont toutes un peu walkyries, tandis que les guerriers, dans leur mépris du danger, dans leur fière audace, dans leur amour de la liberté et jusque dans la singulière volupté qu'ils éprouvent vis-à-vis du feu, tiennent tous un peu du hardi et fort Sigurd. Ce sont ces femmes fières et fortes qui souvent combattent à côté du guerrier aux heures suprêmes et décisives, elles qui frappent le lâche préférant la fuite à la mort; elles aussi qui égorgent leurs enfants plutôt que de les laisser en esclaves à l'ennemi et qui meurent ensuite à leur tour ; sans pâlir ni trembler, elles sondent et soignent les blessures des guerriers et cherchent sans faiblesse leurs parents parmi les morts laissés aux champs de carnage.

Dans les courts intervalles de paix, voici la femme qui chante avec l'époux au foyer familial, l'hymne de la dernière victoire, la louange des héros : c'est ainsi qu'elle apprend la vie à ses enfants. Peut-être alors aussi, loin de la guerre, ces âmes dures et farouches s'attendrissaient-elles un peu. Etait-ce alors que résonnaient ces voix si insinuantes qui chantaient l'amour avec tant de douceur que les oiseaux cessaient leur gazouillement pour les mieux entendre et que tous les hommes aussitôt quittaient le bienfaisant sommeil ? (*Gudrun.* Chant de Horant.) Ces chants des Barbares exerçaient donc un vrai pouvoir magique. Aussi, quand, plus tard, dépouillés de leurs terres ou ne voulant point se soumettre à quelque chef autoritaire, ils quittèrent leur pays pour s'élancer sur la mer, qui, toujours libre et indomptée, s'offrait à eux, leurs chants encore les ont accompagnés et venaient rappeler dans le calme des longues traversées la patrie lointaine et les ancêtres disparus! Mais le plus souvent, c'est la mer démontée qui les porte et la tempête qui les pousse. Un même souffle puissant et sauvage anime alors leurs chants, et le tableau de leurs expéditions aventureuses sur l'Océan n'est pas moins fantastique que celui de leurs courses vertigineuses sur le continent. Des barques légères ou des vaisseaux de haut bord, aux voiles sombres, montent au gré des flots et du vent sur la crête de vagues énormes. La forme même de ces embarcations est souvent bizarre et symbolique : plusieurs ont la forme de serpents (*snekkars*) ou de dragons (*drakars*). Leur proue est ornée de cuivre; leurs bords portent d'éclatantes peintures; des boucliers y sont suspendus; les mâts sont surmontés d'oiseaux gigantesques aux ailes déployées. De ces vaisseaux étranges s'élèvent des cris sauvages ou des chants puissants qui luttent de force avec le mugissement de la tempête. C'est une voix redoutée aux rivages! elle annonce les terribles *Vikings*, enfants des anses, presque tous Scandinaves, qui se croient maîtres des côtes où le vent les a poussés comme de leur propre personne. Ce sont les vrais ancêtres des Normands du IX^e^ siècle, qui firent trembler Charlemagne lui-même. Leurs chants aussi sont généralement plus « sanguinaires », car ces hardis navigateurs sont déjà plus pirates que guerriers. Mais le caractère héroïque subsiste toujours; c'est encore le même génie païen qui inspire ces chants; on y sent la colère ou l'ardeur des guerriers, la puissance de leurs terribles coups d'épée, le choc de leurs lances. Dans tous aussi, une sombre mais prodigieuse imagination évoque en tableaux sauvages et splendides une nature âpre et glacée dont tous les éléments sont déchaînés. N'est-ce pas ainsi d'ailleurs qu'ils la préfèrent, qu'ils la connaissent le mieux? Aussi, dans leurs comparaisons, n'apparaît nulle image comique ou même simplement riante; pas davantage dans leurs visions : tout y respire sans cesse la sauvage énergie des combats, tout s'imprègne du caractère sombre et grandiose d'une nature géante et tumultueuse.

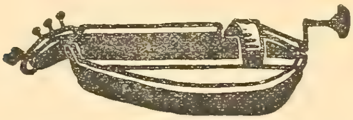
Sur les rochers noirs et déserts, aussi bien que dans l'orage, des femmes échevelées, toutes bardées de fer, brandissent des lances énormes; à la pointe des mâts de leurs vaisseaux, des oiseaux lugubres, vautours et corbeaux viennent se poser: des loups affamés et monstrueux hantent leurs demeures; des dragons effrayants sont réfugiés dans des grottes obscures. Mais en face de ces apparitions, jamais le héros ne tremble. Prenez n'importe quel chant et voyez comme il résonne toujours intrépide et enthousiaste. Dans le combat, qui ne se sentirait entraîné par ces improvisations héroïques pareilles à celles de Harold, le courageux rival de Guillaume de Normandie à Hastings : « Combattons, disait-il, marchons, quoique sans cuirasses, sous le tranchant du fer bleuâtre; nos casques brillent au soleil; c'est assez pour des gens de cœur ! ». N'est-ce pas superbe et sublime tout à la fois? Par contre, quel accent sombre, funèbre et cruel dans ces quelques chants qui nous restent de la grande bataille des Anglo-Saxons contre les Norvégiens à Brunan-Burgh (Bourg des Sources)! Quelle peinture effroyable du champ de bataille abandonné : « Ils laissent derrière eux le corbeau se repaissant de cadavres, le corbeau noir au bec pointu, et le crapaud à la voix rauque, et l'aigle affamé de chair, et le milan vorace, et le loup fauve des bois ». Même quand la mort les tient déjà, ces guerriers formidables ont encore des chants puissants et fiers qui sentent les coups des lances. Voici le fameux roi de la mer, le Scandinave *Ragnar Lodbrog*, pris par ses ennemis, enfermé dans un cachot rempli de serpents venimeux; sans doute, avant de mourir, a-t-il rassemblé ses dernières forces pour faire retentir une fois encore son fameux chant de guerre, transposé par Chateaubriand dans ses *Martyrs* : « Nous avons frappé de nos épées, dans le temps où, jeune encore, j'allais vers l'Orient apprêter aux loups un repas sanglant... » « Une rosée de sang dégouttait des épées; les flèches sifflaient en allant chercher les casques... » « Je ris de plaisir en songeant qu'une place m'est réservée dans les salles d'Odin.... Je vais, assis aux premières places, boire la bière avec les dieux. Les heures de ma vie s'écoulent; c'est en riant que je mourrai. » (Voir Aug. Thierry, *Histoire de la conquête de l'Angleterre.*)

C'est la même joie sauvage, la même impassibilité vis-à-vis des tourments physiques, la même vision enthousiaste de la vie future qui remplissent le fameux chant de *Gunnar*, le brave chef scandinave, ennemi d'Atli ou Attila. Gunnar aussi, captif d'Atli, a été emprisonné dans un sombre cachot rempli de serpents. Il tient auprès de lui une harpe fidèle, et comme ses mains liées ne peuvent en jouer, ce seront ses pieds qui feront vibrer l'instrument. « La harpe parla comme une voix humaine; le chant était aussi doux que celui du cygne. » Ce chant commençait, en effet, par déplorer la mort de parents aimés trahis par Atli. Peu à peu il s'exalte : les avertissements et les songes qui prédirent ces malheurs repassent un à un dans la mémoire du chef, mais bientôt il éclate en un rire énorme et sinistre au souvenir des vengeances prochaines : « Jamais Gunnar, fils de Giuki, ne proférera une parole de crainte dans la caverne de Graftwinir, dans le tombeau, et ce n'est pas en hésitant qu'il s'approchera d'Odin, père des armées... » « Avant que Gunnar perde sa tranquillité d'âme, Goïn, la vipère, m'aura percé le cœur... » « Mais Gudrun se vengera cruellement de la trahison qu'Atli a exercée à notre égard. Elle t'apportera, ô roi, les cœurs de tes fils rôtis pour ton festin du soir. Tu boiras ton hydromel mêlé à leur sang dans des coupes faites de leurs crânes. » Aux sons de la harpe, les vipères se sont endormies; une seule encore, perçant le cœur du roi, lui donne la mortelle blessure : « Tais-toi, harpe sonore, je dois partir pour aller habiter désormais le vaste Walhalla, boire l'hydromel sacré avec les dieux. » Quels adieux au monde dans ces deux derniers chants! Quelle passion guerrière ils devaient éveiller ou exciter dans l'âme de ceux qui les entendaient! Quel appel à la vengeance! Et c'est dans de pareils chants que s'exhale leur dernier souffle! *Gélimer*, dernier roi des Vandales, se voyant perdu, ne demande à Bélisaire qu'une chose : qu'on lui apporte une harpe afin qu'il puisse adresser avant de mourir un dernier salut à sa patrie lointaine, chanter ses malheurs et sa ruine et lui rappeler sa gloire antique.

Quelquefois, la mort ne laisse même pas aux chefs le temps de se souvenir, mais alors ses guerriers chantent pour lui. Le roi des Goths, *Théodoric*, meurt dans les champs de Catalogne; aussitôt la bataille est suspendue; les guerriers emportent le corps du roi et nombreuse est l'escorte qui forme le funèbre cortège, chantant la louange et la mort du chef. Autour du cadavre du victorieux et brave *Hermann* ou *Arminius*, qui décima l'armée romaine de Varus, ce sont en même temps des cris de fureur et de pitié qui s'élèvent en clameurs gigantesques. Les funérailles d'Attila sont comme un rappel fantastique de toute sa vie. La lueur des flammes, le choc des armes, les cris sauvages de son armée entourent le chef mort. Il est là, étendu sur le sombre et haut bûcher. La nuit tombe, les torches brûlent; l'une d'elles a déjà mis le feu au funèbre brasier; la flamme monte menaçante; d'autres feux sont dispersés dans ce camp immense, y jetant de sinistres lueurs. Avec les flammes s'élève alors le fameux chant de mort d'Attila. Des cavaliers chevauchant de sombres coursiers et portant des torches font le tour du bûcher et entonnent le chant. Tout le camp aussitôt le répète au rythme des boucliers et des armes qu'ils frappent en mouvements réguliers. Au milieu du feu et des sauvages clameurs disparaît ainsi du monde celui qui avait porté l'épouvante et l'incendie partout où son humeur sauvage et sanguinaire avait conduit ses pas.

L'impression que laissaient ces cérémonies était prodigieuse et les chants qui les accompagnaient se gravaient profondément dans les mémoires. Tant que les croyances et que les coutumes subsistèrent, ils furent retenus et transmis à peu près immuables, ayant leur dernier refuge dans les îles glacées et désertes de l'Atlantique septentrional. Mais à mesure que le génie païen, qui dans les derniers temps de son existence n'avait déjà plus la force de créer, se vit enfin écrasé par le génie d'un monde nouveau, celui du christianisme, les chants sauvages ne retentirent plus dans leur audacieuse improvisation. Beaucoup se perdirent; d'autres se figèrent dans des chroniques trop ordonnées, trop diluées, où ils perdirent tout éclat et toute vie. Quelques-uns aussi furent mêlés et confondus avec des traditions d'un tout autre âge. Les plus heureux furent ceux qui marchèrent avec le temps et se transformèrent suivant un harmonieux développement pour s'adapter, dans une nouvelle atmosphère épique, aux tendances et aux caractères des mondes nouveaux.

May de Rudder.



UNE CAUSERIE DE M. C. SAINT-SAËNS

SUR

L'ART DU THÉATRE

Cette causerie est écrite : c'est la préface que l'illustre compositeur a donnée à M. Edmond Stoullig pour son trentième volume (1904) des *Annales du Théâtre et de la Musique*, qui vient de paraître. Nous n'avons que faire de redire le prix des analyses d'œuvres dramatiques, des documents souvent inédits, des mille renseignements divers qui forment le texte même du nouveau volume et le rendent si intéressant de toutes façons. Mais les 24 pages de M. Camille Sains-Saëns nous attirent particulièrement, par leur portée générale, et nous voudrions faire apprécier à nos lecteurs le bon sens spirituel et la verve piquante de certaines d'entre elles.

On sait la curiosité érudite du maître pour la mise en scène des théâtres antiques : c'est par eux qu'il débute, insistant ensuite, très justement, pour montrer que l'essence si différente de nos spectacles modernes nécessiterait des dispositions radicalement autres, tandis qu'au contraire « un mélange bizarre de l'antiquité et du moyen-âge nous a donné le système illogique dont nous jouissons ». Au lieu de modifier complètement les conditions des salles, en vue des transformations de la scène, on a toujours gardé les habitudes essentielles des théâtres d'autrefois, sans faire attention qu'elles se trouvaient de plus en plus en contradiction avec le spectacle même. « Ce que la scène moderne a gagné en profondeur, elle l'a perdu en largeur; la salle n'a pas suivi ce mouvement, qui aurait réduit le nombre des spectateurs, et son plan s'est dessiné en fer à cheval, système qui prive le public placé sur les côtés de la vue et même de l'audition d'une grande partie de ce qui se passe sur la scène. » (Voyez l'Opéra-Comique, le plus topique comme le plus récent exemple!)

« Pour avoir un théâtre rationnel, adapté à nos représentations modernes, où tout le monde pût voir et entendre commodément, il faudrait renoncer au plan *fer à cheval* et revenir au plan demi-circulaire; réserver l'orchestre aux musiciens, s'il y en a — et il devrait toujours y en avoir, — pour étager les spectateurs sur des gradins montant jusqu'aux premières loges assez élevés pour que nul n'ait la vue gênée par un spectateur placé devant lui. Plus de parterre, plus d'orchestre, plus de ces absurdes baignoires cachées sous un balcon, d'où l'on voit mal, d'où l'on entend plus mal encore et où l'on est exposé, de plus, à respirer la poussière et les émanations du parterre. C'est ce qu'on a réalisé au théâtre wagnérien de Bayreuth; quelques autres, depuis sa création, sont heureusement entrés dans cette voie.

» A propos du théâtre wagnérien, parlons un peu de la question tant discutée du placement de l'orchestre dans les théâtres lyriques. Grétry s'en était occupé. Ne voulant voir dans l'opéra que le chant et la déclamation, poussant même jusqu'au naturalisme la poursuite et la justesse de l'accent, il craignait que l'accompagnement ne vînt détourner à son profit l'attention des auditeurs. Or, il est certain qu'avec le système depuis longtemps adopté, l'orchestre le plus discret est toujours trop fort. Une merveilleuse disposition de l'oreille dont beaucoup bénéficient sans en avoir conscience, nous permet de faire un choix entre les divers sons qui nous arrivent; c'est ainsi que dans une conversation générale, nous distinguons aisément les paroles d'un interlocuteur qui nous intéresse, alors que celles des autres ne nous arrivent qu'à l'état de murmure confus; et c'est ainsi également que notre attention étant concentrée sur les personnages qui sont en scène, nous percevons distinctement leur chant et même leurs paroles, à moins que l'orage déchaîné par l'orchestre ne les submerge totalement. Mais essayez un moment de ne pas tendre votre attention sur un point déterminé, de vous laisser aller naïvement à une audition d'ensemble, et vous constaterez immédiatement le défaut que je vous signale. Faites mieux : allez sur la scène, dans les coulisses, écoutez-y un opéra, et vous serez surpris du charme qui se dégage d'une telle audition, où les voix se détachent au premier plan sur un orchestre dont on entend tous les détails, mais diminués d'importance et formant comme le fond du tableau. Vous comprendrez alors que l'audition ordinaire est une sorte de monde renversé et qu'il y a quelque chose à faire pour approcher de la perfection...

» On sait comment le problème a été résolu à Bayreuth, par la disposition souterraine de l'orchestre, souhaitée par Grétry : les extrêmes se rencontrent! L'effet musical est merveilleux; une atmosphère musicale enveloppe les personnages, comme par magie; l'illusion scénique n'est pas contrariée par la vue des instrumentistes; les voix ressortent, comme cela doit être, au premier plan. Ce n'est pas qu'il n'y ait, hélas! quelques ombres au tableau.... Au point de vue de l'acoustique, si tout arrive parfaitement à l'oreille dans les passages délicats, il n'en est pas de même dans les passages de force; les sons manquent d'espace pour prendre librement leur essor et se grouper comme il convient. On a tourné la difficulté, dans beaucoup de théâtres, en laissant l'orchestre à sa place ordinaire et en se contentant d'en abaiser le niveau; c'est une amélioration, mais ce n'est plus l'effet magique de l'*atmosphère musicale :* un rideau sonore s'interpose entre les chanteurs et le public. »

Autre question, autres erreurs : le décor et la mise en scène. Ici, trop est trop, fait très justement remarquer M. Saint-Saëns. « Bien que la convention soit l'essence même du théâtre, une illusion persistante lui fait croire qu'il peut lui échapper, en se rapprochant sans cesse de la nature.... » Et rien n'est plus vrai, comme aussi la nécessité que crée désormais l'habitude. « Il n'est plus possible d'arrêter le luxe des théâtres, devenu inutile au succès tant on y est habitué; mais cette habitude même fait qu'on ne saurait s'en passer. » Et il arrive des résultats inattendus : tout étant, dans cet art spécial, dans l'*illusion* à donner au spectateur, il est arrivé que, de deux tentatives, par exemple dans des effets de lacs, de cascades, de pluie, celle qui a avorté est celle qui était la plus réellement près de la vérité, au lieu que celle qui avait remplacé l'eau vraie par un décor ou un truc emportait tous les suffrages.

Viennent alors quelques observations sur le convenu et le peu de vérité de certains effets de scène adoptés par la tradition, avec des souvenirs personnels amusants à noter. Voici, par exemple, le quatrième acte du *Prophète :* la cathédrale et le couronnement de Jean de Leyde. « L'ouvrage n'a pas gagné (déclare M. Saint-Saëns) aux remaniements apportés à une mise en scène élaborée naguère par des maîtres du théâtre. On a heureusement respecté l'effet si original du cortège qui défile obliquement, loin des regards du public, contrairement à l'habitude qui veut que tout cortège vienne se promener devant la rampe, pour se faire mieux voir. L'idée était hardie et pittoresque, et pour obtenir que tous ces beaux costumes ne fussent vus que de loin, il dut y avoir des luttes homériques. Mais je ne puis me tenir de signaler une modification apportée à la mise en scène de ce même quatrième acte.

» Jean s'avance pour bénir la foule. Autrefois, la foule, tournant le dos au public, se groupait en demi-cercle, regardant la cérémonie; à ce moment, Fidès, prise d'un accès de curiosité haineuse, s'approchait en rampant derrière la foule. « Voyons donc, paraissait-elle dire, comme il est fait, cet odieux prophète qui a tué mon fils! » Elle cherchait à l'entrevoir à travers les rangs pressés, et, au moment où Jean disait : « Je suis le fils de Dieu! », elle l'apercevait et se dressait en criant : « Mon fils! ». L'effet était énorme. J'entends encore la voix, je vois encore le geste de M^me^ Viardot, qu'on n'égalera jamais dans ce rôle.

» A présent, que voyons-nous? La foule s'écarte pour laisser passer Fidès, et celle-ci, dévotement, les mains croisées sur sa poitrine, s'avance lentement vers le Prophète pour recevoir sa bénédiction, la bénédiction de ce prophète qu'elle vient de maudire avec de terribles imprécations! Et quand elle est arrivée près de lui, elle lève doucement la tête et le reconnaît. L'effet est nul. Il est nul parce que la scène est faussée et qu'elle a perdu sa signification. »

M. Saint-Saëns parle aussi (mais nous ne pouvons le suivre dans tous ses développements) du costume au théâtre, de ce souci de la vérité « qui consiste à faire une cote mal taillée entre l'époque où se passe la pièce et celle où elle est représentée » ; ou bien de l'ameublement, jadis radicalement absent, actuellement encombrant parfois jusqu'à l'excentricité ; ou bien encore des « effets de tableaux visant au pittoresque avant tout, éclairant vivement le fond de la scène où il ne se passe rien, alors qu'à l'avant-scène les personnages se meuvent dans une obscurité complète ». C'est toujours le même principe : la recherche de la réalité dans un domaine où elle *doit* être conventionnelle. Ainsi, « l'on dépasse le but, ce qui n'est pas la même chose que de l'atteindre », ajoute spirituellement l'écrivain.

Achevons encore avec M. Saint-Saëns. « Pour finir sur une note gaie, je raconterai comment, dans un théâtre de province sur lequel on représentait *Samson et Dalila*, je n'ai jamais pu empêcher le régisseur de faire apporter au milieu de la place publique de Gaza un fauteuil rouge à bois doré, et d'y faire asseoir la célèbre courtisane pendant la danse des prêtresses. Que voulez-vous ? En France, les directeurs, les régisseurs, fiers de leur incontestable habileté, jaloux de leur autorité, supportent malaisément les observations des auteurs ; il faut aller à l'étranger pour trouver des théâtres où la parole de l'auteur soit écoutée avec déférence et obéie sans difficulté. »

L'article finit en pointe, et la note gaie devient caustique ; mais qui s'inscrira en faux contre elle ?

H. de C.

LA MUSIQUE DE LA GARDE RÉPUBLICAINE

ET SON RÉPERTOIRE

La matinée organisée le 19 octobre, à l'Opéra-Comique, par le *Figaro*, au profit des sinistrés de la Calabre, et où la musique de la garde républicaine a exécuté — avec un art et un style achevés de tous points — l'ouverture pour *Faust* de Richard Wagner, et accompagné Francis Planté dans le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn et divers autres morceaux, me donne l'occasion de parler un peu ici de cette « harmonie » sans rivale au monde, et de son chef, musicien distingué et chef de premier ordre, M. Gabriel Parès ; et je la saisis avec empressement. Je la saisis d'autant plus volontiers, que plusieurs articles ont paru, ces temps-ci, de divers côtés, dont les auteurs, tout en signalant avec de très justes éloges l'émulation de nos chefs de musique militaire les plus en vue, et le progrès musical de leurs programmes, laissaient entendre qu'il n'en est pas de même de la musique de la garde, et que, se reposant béatement sur ses succès transcendants, son incroyable popularité et le rare talent de ses membres, elle « sommeille un peu » et « s'étiole » tandis que « d'autres musiques ont poursuivi l'assaut du grand art ».

Ces critiques font aussitôt penser à la légende formée depuis si longtemps autour de la Société des Concerts du Conservatoire et maintenue, malgré l'évidence, surtout par ceux qui n'en ont jamais constaté le bien fondé. On ne conteste pas la perfection de l'exécution, cela va sans dire, mais bien l'élan, l'activité, la marche en avant du travail et le renouvellement des programmes. On va jusqu'à oublier que la plupart des œuvres capitales, et certaines des plus audacieuses, de la musique symphonique ont été exécutées là, et pour la première fois ; et l'on fait bénéficier d'autres sociétés de nouveautés et d'audaces qui ne sont souvent qu'*à la suite*. Eh bien ! ce mode de jugement, si légèrement appliqué au Conservatoire, semble trouver des adeptes en ce moment à propos de la garde.

Et il est d'autant plus étrange ici, que justement le mouvement progressif, l'effort de la propagation des œuvres nouvelles et des monuments essentiels de la musique a été plus caractérisé et plus fécond, parce que beaucoup plus récent et dépendant d'un chef particulièrement actif et hardi. Au lieu d'une sélection, d'un public spécialement dilettante et averti, la musique de la garde n'a affaire qu'au populaire le plus humble et le moins prévenu. En dehors des occasions officielles, où personne ne l'écoute, elle n'est le plus souvent en contact avec le public que dans les quartiers de Paris les plus excentriques, elle est presque inconnue des vrais musiciens et des habitués de nos grands concerts d'orchestre. Mais son action n'en est pas moins considérable, et c'est à une vraie éducation de ce public populaire et enthousiaste que ses ressources exceptionnelles sont employées. La petite enquête à laquelle je me suis livré m'en a donné des preuves surabondantes.

J'ai pu en effet consulter les registres de cette musique glorieuse, où chaque œuvre musicale est inscrite avec toutes les dates de ses exécutions diverses; j'ai pu inspecter la bibliothèque considérable de ses partitions, et je suis sorti convaincu qu'un tel répertoire, constamment étendu, aux mains d'un tel groupe de musiciens, constamment en haleine, donnerait dans des concerts réguliers et une salle ouverte au public dilettante, une impression d'art à ravir les plus difficiles.

Faut-il rappeler en quelques lignes les étapes de ses cinquante années d'exercice, car elle pourra célébrer ses noces d'or le 12 mars 1906? C'est sous la direction de Paulus qu'elle fut organisée en 1856, avec cinquante-cinq exécutants. Sa victoire à l'Exposition universelle de 1867, sur la musique des guides, particulièrement chère à l'Empereur et qui passait pour la première « harmonie » de France, fut son premier triomphe à la face du monde. Son second fut en 1871, à Londres, dans une autre exposition internationale. Quant à sa tournée de 1872 en Amérique, elle dépassa toutes les espérances. Au retour, un décret fusionna les deux légions et groupa tous leurs talents en un seul faisceau plus invincible encore. Peu après, en 1873, Paulus prenait sa retraite et cédait le bâton à Sellenick, dont les succès, à la tête d'une telle phalange, devinrent légendaires, soit en Angleterre, soit en France.... Puis c'est, en 1884, G. Wettge qui lui succède. Enfin, en 1893, à la suite d'un concours, M. Gabriel Parès obtenait hardiment ce poste exceptionnel et tout de suite déployait une activité sans égale.

C'est en effet à partir de sa direction, comme il est facile de le constater en examinant la série des programmes, que le répertoire de la garde se transforma peu à peu et prit ce caractère hautement artistique sur lequel je voudrais insister aujourd'hui. Aussi bien M. Gabriel Parès était-il un musicien de race et un chef d'orchestre de carrière. Son père avait été clarinette solo de la garde, au temps de Paulus; comme lui, il passa par le Conservatoire, mais dans les classes d'harmonie et de composition, en même temps que dans celle de cornet à pistons. Il en sortit pour conquérir, premier au concours, la place de sous-chef de musique, en attendant qu'un nouveau concours, autrement disputé, lui donnât (en 1883) celle de chef de la musique des équipages de la flotte, à Toulon, qui le mit désormais, et notamment à l'Exposition de 1889, tout à fait en vue. Si je m'attachais ici spécialement à sa biographie, je signalerais ses nombreux travaux, soit comme compositeur (au théâtre, *Le Secret de Maître Cornille*, en collaboration avec son frère; au concert, et surtout pour harmonie, une foule d'œuvres originales ou d'orchestrations), soit comme théoricien (un remarquable traité d'instrumentation à l'usage des harmonies et des fanfares). Je le montrerais aussi à la tête de sa vaillante phalange de près de 80 artistes, dont la plupart appartiennent à nos premières scènes ou à nos grands concerts.

La musique de la garde républicaine comprend: 1 sous-chef de musique, 5 musiciens de première classe, 10 de seconde, 13 de troisième, 25 de quatrième, tous comptant à l'état-major, et 24 élèves musiciens, souvent sortant lauréats du Conservatoire. Les noms de MM. Papaïx, Fontbonne, Lafargue, Jacquemont... sont parmi les plus justement réputés parmi les solistes.

Mais ce n'est pas de leur talent que je veux parler ici, c'est de leur répertoire. Il est facile de comprendre qu'on puisse se tromper sur la composition des programmes, si l'on n'en voit qu'un par hasard. Ce n'est pas sans raison que tel d'entre eux se trouve être tout différent de tel autre. A chaque concert, public nouveau et spécial, qu'il convient d'instruire en le récréant, mais non de dégoûter en dépassant sa portée. C'est par un rapprochement adroit d'œuvres profondes et originales et de morceaux plus limpides et plus aisés à suivre que l'attention populaire peut se fixer d'abord, s'affiner ensuite. Aux chefs-d'œuvre classiques et consacrés, s'il se mêle quelque fantaisie des anciens répertoires, que peut seule relever, pour les oreilles délicates, la virtuosité de l'exécution, succède aussi telle page des écoles nouvelles, françaises ou étrangères, qu'on chercherait vainement sur les programmes de nos concerts, et que l'avide curiosité de M. G. Parès a su découvrir. Ne conserver de l'ancien fonds de la musique de la garde que les morceaux vraiment originaux par quelque côté, renouveler les arrangements classiques par une étude plus sévère des partitions originales et marcher résolument de l'avant dans toutes les directions pour faire de ce corps d'élite de musiciens comme le pilote de toutes les autres harmonies, tel a été le but du chef actuel depuis douze ans, et il ne s'en est pas départi un seul instant. La collection des programmes fait preuve, je le répète, d'un développement et d'un rajeunissement incessant de ce répertoire, quelque riche qu'il fût déjà. Quand on dispose d'éléments et de ressources comme personne n'en a, il faut savoir en profiter, et c'est aussi comme personne que la garde a travaillé et affirmé sa maîtrise.

D'une façon générale, le répertoire se partage en quatre séries : les ouvertures, les suites, les morceaux divers (danses, marches, petites compositions d'orchestre) et les fantaisies.

Ce dernier groupe, qui est le plus considérable dans la plupart des « harmonies », parce qu'il plaît particulièrement au gros public, ravi de retrouver les motifs qui ont le plus aisément frappé son oreille au théâtre, a été l'objet, de la part de M. Parès, d'une sollicitude particulière, justement parce qu'il est ordinairement plus « galvaudé » que les autres par les fabricants de pots-pourris, et dès lors plus méprisé des musiciens sérieux. Les fantaisies qu'il fait exécuter se distinguent en général par un respect très notable du texte original et un goût très sûr et très fidèle au caractère de l'œuvre, dans le passage d'un motif à l'autre. Aussi bien a-t-il fait de beaucoup de ces arrangements de vraies suites, en ce sens qu'il a traité les partitions acte par acte. Le répertoire contient plusieurs fantaisies ainsi comprises, ou suites, de *Tannhæuser*, de *Lohengrin*, des *Maîtres Chanteurs*, de la *Walkyrie*, de la *Damnation de Faust*, de *Mefistofele*.... Lui-même en a écrit un grand nombre, parfois plusieurs de la même œuvre, afin d'en perfectionner encore l'adaptation : deux de *Sigurd*, notamment, et deux de *Salammbô*. Je trouve encore des fantaisies très intéressantes sur *Preciosa* (de Weber) et, pour l'école moderne, sur l'*Enfant prodigue* ou *Phryné*, *Hænsel et Gretel*, *Fervaal* ou *La Vie du poète*; et de Seidl, l'élève de Richard Wagner, des arrangements de la *Walkyrie*, de *Siegfried* et du *Crépuscule des Dieux*. Il va sans dire que dans ce fonds considérable, je ne note que les morceaux qu'on ne trouve pas partout, et spécialement ceux qui témoignent du travail incessant et rien moins qu'endormi du corps de musiciens qui nous occupe.

Dans la catégorie des ouvertures, je n'ai que l'embarras du choix, et c'est presque au hasard que je note, parmi les classiques : *Iphigénie en Aulide* et la *Flûte enchantée*, *Euryanthe* et *Freischütz* (très difficile), *Obéron* et *Peter Schmoll* (du même Weber, pas précisément banal), *Fidélio* ou *Léonore* et l'*Ouverture de fête* (de Beethoven ; où l'entend-on, celle-là?); puis, en avançant vers les écoles modernes : *La Grotte de Fingal* et le *Calme de la mer*, ou le *Songe d'une nuit d'été*, *Manfred*, *Benvenuto Cellini* et le *Carnaval romain*, *Les Joyeuses Commères de Windsor* (de Nicolaï), ou *Turandot* (de Lachner); le *Dernier Jour de la Terreur* ou *Les Guelfes* (de Litolff); la *Princesse jaune* (de Saint-Saëns) ou la *Patrie* (de Bizet); *Sigurd* ou le *Roi d'Ys;* le *Vaisseau fantôme*, *Lohengrin*, *Tannhæuser*, les *Maîtres Chanteurs*, *Parsifal* et *Une ouverture pour Faust*... Quelle collection superbe et digne des auditoires les plus exigeants !

La série des morceaux symphoniques et des pages d'orchestre nous offrira bien plus de curiosités encore. Sans parler des suites proprement dites de Bizet, Massenet (première suite) ou Saint-Saëns (*Suites algériennes*), voici *Roméo et Juliette* de Berlioz, la *Rapsodie norvégienne* de Lalo, le *Carnaval* de Guiraud (la plus ancienne des suites), la *Rapsodie cambodgienne* de Bourgault-Ducoudray, l'*Intermède varié* de Boëllmann ; voici les *Rapsodies hongroises* (2 et 14) de Liszt, et ses *Préludes* (encore un morceau qu'on n'entend guère, comme aussi bien la plupart de ceux que je note ici) ; le *Voïevode* et *Casse-Noisette* de Tschaïkowsky, et, de Grieg, *Peer Gynt* ou *Sigurd Jorsalfar*. Puis ces fragments sublimes : le finale de l'*Or du Rhin*, l'*Enchantement du Vendredi-Saint*, la marche funèbre du *Crépuscule des Dieux*, la *Chevauchée des Walkyries*... Comme pages symphoniques : des parties de symphonies de Beethoven, ou la première de Saint-Saëns, dont voilà encore *Phaéton*, la *Danse macabre*, le *Rouet d'Omphale*, le prélude du *Déluge*, *Déjanire*. Puis les *Impressions d'Italie* de Charpentier, la *Marche funèbre d'une marionnette* de Gounod, la *Danse persane* de Guiraud, *Sylvia* de Delibes... Encore les deux *Danses hongroises* de Brahms ou les *Danses norvégiennes* de Grieg, l'*Espana* de Chabrier ou *Ma patrie* de Smetana, *Tarass Boulba* d'Alexandre Georges ou *Kermaria* d'Erlanger... Voici, comme contraste, des pages exquises de jadis : un rigaudon de Rameau, trois menuets de Beethoven, Haydn et Mozart, le concertino pour dix clarinettes de Weber, la *Chanson du printemps* de Mendelssohn, etc., etc. Et ne faut-il pas noter aussi quelques marches, depuis la marche religieuse d'*Alceste* jusqu'à celle des *Francs victorieux* de César Franck ou la *Marche du Couronnement* de Saint-Saëns, ainsi que son *Orient et Occident*, spécialement écrit pour la musique militaire...?

Allons, allons ! ce n'est pas encore de s'étioler ou de sommeiller qu'on peut accuser la musique de la garde républicaine ; il y aurait de l'enfantillage à le prétendre et de l'ingratitude à le soutenir.

H. de Curzon.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA-COMIQUE. — Encore un début, cette semaine, celui de Mlle Miral, lauréate des derniers concours, dans *Mignon*. Une très jolie voix, souple, de l'intelligence et de la simplicité dans le jeu, avec une physionomie attachante, lui ont valu un excellent accueil. Mlle Pornot s'est fait entendre le même soir, pour la première fois, dans Philine.

On vient de commencer les études pour la reprise de *Hænsel et Gretel*, de M. Humperdinck.

Les principaux rôles seront tenus par Mlle Mathieu-Lutz (rôle de Gretel, créé par Mlle Rioton), Mlle Lapalme (Hænsel, créé par Mlle de Crapone), Mlle Lucy Vauthrin (l'Homme à la Rosée, créé par Mlle Mastio), Mlle Cocyte (rôle de la Sorcière, créé par Mlle Delna), Mlle d'Olfigé.

Avec *Hænsel et Gretel*, on reprendra *Richard Cœur-de-Lion*, avec M. Dufranne dans le rôle de Blondel.

Le ténor Salignac poursuit le cours de ses grands succès. Après *Carmen*, il a paru à son même avantage dans *Cavalleria rusticana*, où le public lui a fait de chaleureuses ovations. M. Salignac prépare à présent *Le Jongleur de Notre-Dame* et *Les Pêcheurs de Saint-Jean*, le nouvel ouvrage en trois actes de Widor, qui passera prochainement.

* * *

CONCERTS COLONNE. — La réouverture des matinées du Châtelet s'est faite le dimanche 15 octobre au milieu d'une affluence énorme. Quand M. Colonne est monté au pupitre, il a été salué d'acclamations joyeuses et retentissantes. Au Châtelet, on est en famille, une nombreuse famille composée de trois mille six cents auditeurs; on reconnaît ses voisins, on se félicite, on se sent rajeuni; les cheveux ont beau grisonner et blanchir, l'habitude de se rencontrer fait croire qu'on n'a pas vieilli. J'en jure par la mèche de M. Colonne, un peu raccourcie, mais aussi triomphante qu'en 1873! En la voyant se dresser ou s'abaisser en même temps que son bras, toujours énergique et souple, précipitait ou calmait les ondes sonores de l'ouverture de *Tannhäuser*, qui pouvait croire à ses trente-trois années de direction consécutives? Il n'y a pas d'exemple qu'une société ait gardé aussi longtemps comme chef celui qui a eu l'honneur de la conduire pour la première fois; il n'y a pas d'exemple non plus d'un chef resté aussi jeune, aussi droit à son pupitre et toujours jeune d'une immortelle jeunesse.

Le programme du premier concert était composé uniquement d'œuvres wagnériennes : ouverture de *Tannhäuser*, prélude de *Tristan et Yseult*, *Siegfried-Idyll*, chevauchée des Walkyries, pages symphoniques sues par cœur, populaires et qui le sont un peu trop. Les directeurs de concerts auraient mauvaise grâce à s'en plaindre; ils subissent aujourd'hui le goût du public qu'ils ont formé : la musique qu'ils avaient raison d'imposer, on la leur impose à leur tour avec non moins de raison.

A deux grands artistes était réservée la partie vocale, à Mme Félia Litvinne et à M. Anton Van Rooy.

Mme Litvinne a chanté la mort d'Yseult et la scène finale du troisième acte de la *Walkyrie*. On ne saurait se lasser d'entendre cette voix d'une incomparable égalité sonore, cette admirable voix capable de se plier à tous les styles, cette voix si charmeuse, qu'en l'écoutant on est tenté d'oublier la différence des caractéres et d'applaudir Rachel, de la *Juive*, Alceste, Yseult et Brünnhilde, comme si elles étaient des sœurs toutes pareilles.

Pour M. Anton Van Rooy, du théâtre de Bayreuth, il a montré dans la romance de l'Etoile qu'il possédait comme personne l'art du *bel canto* non sans un goût parfait, et dans les adieux de Wotan, où sa voix puissante et énergique trouvait encore plus d'étoffe, il a mérité qu'on le comparât à M. Delmas, par l'ampleur du style et l'intensité de l'expression dramatique. Julien Torchet.

CONCERTS LAMOUREUX. — Une foule compacte est venue applaudir comme il convenait l'admirable programme de réouverture, qui comprenait, avec la septième symphonie de Beethoven, l'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz, la quatrième *Béatitude* de Franck, la *Symphonie sur un thème montagnard* de M. Vincent d'Indy et la *Mer* de M. Debussy.

La dernière production de l'auteur de *Pelléas* me paraît marquer une phase nouvelle de l'évolution de celui-ci : l'inspiration en est plus mâle, les couleurs en sont plus franches et les lignes plus accusées. L'art de l'orchestre et des rythmes s'y affirme incomparable, et peut-être même surabondant : au cours du dernier des trois tableaux dont elle se compose, *Dialogue du vent et de la mer*, on se demande si ce vent ne va point précipiter sur les rochers le vaisseau de Sindbad, on s'attend à discerner, dans les profondeurs de cet océan, la silhouette de quelque Sadko « pinçant ses *goussli* sonores ». Certes, on ne me soupçonnera jamais de ne point savoir aimer les magiques orientalismes que nous enseignèrent les Russes ; mais je ne suis pas bien sûr qu'il n'y en ait point, ici, quelque excès. M. Glazounow lui-même, pour évoquer (en une page splendide qu'on devrait bien exécuter un jour à Paris) la *Mer*, n'a point accumulé ainsi les pittoresques polychromies.

Mais les trois esquisses de M. Debussy ne me paraissent pas moins très remarquables. La première surtout m'a donné une grande impression de beauté ; la deuxième, *Jeux de vagues*, m'a étonné un peu, parce que parfois assez semblable à quelque suite de ballet, à un *Venusberg* maritime ; la troisième m'a paru quelque peu morcelée, mais je n'oserais affirmer cette impression laissée par un premier contact.

Inutile de se préoccuper de l'écriture de l'œuvre, de vouloir rechercher si les extraordinaires superpositions de rythmes qu'on y remarque à la lecture dénotent ou non des recherches trop tourmentées, puisqu'à l'audition le tout paraît fort naturel, et même d'une grande simplicité.

En résumé, on a l'impression que M. Debussy, qui avait fort studieusement exploré le domaine des possibilités sonores, a ici considérablement condensé et clarifié la masse de ses trouvailles, et sa musique tend à acquérir l'absolue eurythmie qui caractérise les chefs-d'œuvre.

C'est précisément cette eurythmie qu'on aime à admirer en la géniale symphonie de M. Vincent d'Indy. Lorsqu'on écoute celle-ci, on ne peut penser ni à l'orchestration, qui en est également stupéfiante, ni à la science suprême des développements : on est bercé par les sonorités, pris par l'émotion, et l'art s'efface aux splendeurs de l'inspiration.

La montagne, qui dicta ce chef-d'œuvre à M. d'Indy, vient, paraît-il, d'être de nouveau évoquée par lui en une œuvre orchestrale. Souhaitons que celle-ci soit digne de sa radieuse aînée : elle ne saurait être plus entièrement belle.

M.-D. Calvocoressi.

◆

— Observations judicieuses du *Monde Artiste* à propos des réformes du Conservatoire :

« Le mal profond dont souffre le Conservatoire, c'est que la plupart des professeurs n'y sont point ce qu'ils devraient être. On s'imagine trop facilement que des artistes au talent très personnel sont aptes plus que d'autres à former de bons élèves. Or, il est démontré que tout talent très en dehors au théâtre devient, dans l'enseignement, une source d'erreurs. Tel dont les qualités s'imposent à la scène ne fera toujours que des imitateurs de son propre genre et, bien inconsciemment, les amènera à accuser tout particulièrement ses défauts.

» Au point de vue lyrique, par exemple, prenons un chanteur doué d'un fort bel organe, mais qui ne sait rien ou pas grand'chose de la mécanique de la voix, qui est incapable de juger de l'effort à faire accomplir pour obtenir d'une façon scientifique des résultats rationnels. Ce chanteur fera de mauvais élèves.

» Il en va de même pour l'art dramatique. Prenons un tragédien dont l'organe spécial a trouvé de bons effets et dont les gestes ont créé une originalité propre à sa nature. Si ce tragédien ignore tout du classement de la voix, s'il ne pocède que par imitation, il créera des sosies voués à l'éternelle parodie, surtout s'il ne connaît pas ses classiques, s'il n'est point lettré en un mot.

» Alors ? direz-vous. Alors, le corps enseignant doit se recruter parmi des professeurs de métier, parmi des techniciens neutres et parmi des artistes qui ne sont pas et ne peuvent être pédagogues. Préparateurs de personnalités à venir, ces hommes-là ne forceront point l'élève à tomber dans l'imitation ; ils soigneront chez lui le côté prédominant de ses facultés, ils le forceront à être lui-même tout en le pliant doucement à des lois formelles et, comme résultat, nous aurons des artistes nouveaux et non point seulement des pasticheurs.

» Le respect de l'individualité doit être la loi fondamentale de l'enseignement, et l'enseignement doit être basé sur un ensemble de démonstrations impersonnelles.

» Du jour où l'on admettra ces quelques vérités, le Conservatoire, école nécessaire, deviendra une pépinière utile. »

Pia desideria ! Quand les professeurs ne seront plus nommés qu'au mérite, tout ira bien ! Mais nous ne verrons pas cet âge heureux.

— A la suite des dispositions que nous avons fait connaître relativement à la réorganisation du Conservatoire, le *Journal Officiel* a publié ce modèle de l'engagement à contracter par les élèves de chant et de déclamation, lors de leur admission à l'Ecole :

« Je soussigné, , né à , le ,
fils de et de ,

Après avoir été entendu par le jury du concours d'admission, qui a émis un avis favorable à mon entrée au Conservatoire en qualité d'élève ;

Après avoir pris connaissance des articles des règlements relatifs aux engagements des élèves du Conservatoire avec les directeurs des théâtres nationaux, des réglements du Conservatoire et des dispositions de la loi du 23 décembre 1901 portant répression de la fraude dans les examens et concours publics,

M'engage, en reconnaissance des soins, frais et dépenses que nécessite mon instruction :

1° A me conformer rigoureusement à toutes clauses et conditions des règlements actuels et de ceux à intervenir;

2° En exécution desdits règlements et arrêtés, à donner mon concours aux théâtres nationaux dans le cas où il serait réclamé à la fin de mes études; à cet effet, je m'oblige à me tenir à la disposition du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts et du directeur du Conservatoire pour jouer pendant deux ans les rôles qui me seront désignés sur le théâtre subventionné dont le directeur aura été autorisé à contracter avec moi un engagement aux conditions suivantes : . . . .

. . . .

Engagement résiliable à la fin de la première année, avec l'autorisation du ministre, de la part du directeur, à charge par lui de me prévenir trois mois d'avance;

3° Pendant mes études au Conservatoire, et jusqu'au 31 août de l'année où elles prendront fin, à ne contracter aucun engagement soit avec un théâtre de Paris, des départements et de l'étranger, soit avec tout autre établissement public, sans une autorisation du ministre accordée sur la demande du directeur du Conservatoire, le tout à peine de nullité de plein droit des engagements contractés sans cette autorisation;

4° Je reconnais que, dans le cas où je serais rayé du Conservatoire par mesure disciplinaire justifié, ou pour infraction aux règlements (absences non justifiées aux classes, aux cours obligatoires ou aux examens, etc.), je n'aurais le droit de contracter un engagement avec un théâtre quelconque qu'au moins un an après ma radiation, et je déclare savoir que, dans le cas où je donnerais ma démission d'élève avant la fin de mes études, je ne serais libéré de mes obligations qu'après que ma démission aurait été acceptée par le directeur du Conservatoire.

A défaut d'exécution de ma part des articles 2, 3 et 4 du présent engagement, je serai passible d'un dédit de quinze mille francs pour les élèves de chant et de dix mille pour ceux de déclamation dramatique, sans préjudice de tous autres dommages-intérêts, et les engagements que j'aurais contractés sans autorisation étant nuls, le directeur du Conservatoire se réserve le droit, si bon lui semble, d'en faire prononcer la nullité devant les tribunaux compétents.

Fait à Paris, ce . »

Par une autre note de l'*Officiel*, les candidats aux nouvelles classes de fugue et de contrepoint sont invités à se faire inscrire sans tarder au secrétariat du Conservatoire ; de même pour les candidats à la classe d'opéra que la démission de M. Lhérie laisse sans professeur.

— Les professeurs du Conservatoire se sont réunis pour élire les trois délégués que le règlement leur concède dans la composition du Conseil supérieur de l'Ecole. Les pouvoirs des trois anciens délégués, MM. A. Duvernoy, Lefort et Warot, arrivaient en effet à expiration. Ils ont été réélus à une belle majorité. Dans les classes de déclamation, ce sera M. Georges Berr qui remplacera M. Leloir.

— M. Gabriel Fauré, le nouveau directeur, ne sera pas remplacé dans la classe de composition qu'il dirigeait. On se bornera désormais à deux classes de composition, celles de MM. Lenepveu et Widor, ce qui est très suffisant pour le petit nombre d'élèves qui suivent ces cours, étant donné surtout qu'ils sont à présent débarrassés des études de fugue et de contrepoint.

* * *

— Les amis de M. Saint-Saëns ont fêté la semaine dernière le soixante-dixième anniversaire du grand compositeur. Et pendant toute la journée, les télégrammes ont afflué au domicile de l'auteur de *Samson et Dalila*, lui apportant des quatre coins d'Europe et d'Amérique d'innombrables et de touchants témoignages de sympathie et d'admiration. D'autre part, les sociétés musicales étrangères dont il est membre d'honneur, telles que l'Académie royale des beaux-arts de Berlin et l'Académie royale de Stockholm, lui ont envoyé des adresses enfermées dans de fort belles reliures.

Celle de l'Académie de Suède notamment, signée par son président le prince Gustave-Adolphe, est hautement artistique. M. Saint-Saëns a également reçu du Conservatoire, de la Société impériale de musique et de l'Opéra de Pétersbourg, de chaleureux télégrammes de félicitations, auxquels nous sommes heureux de joindre les nôtres en souhaitant que le maître conserve pendant de longues années encore, et pour la gloire de la musique française, l'étonnante activité et la merveilleuse jeunesse d'inspiration qui nous valent tant de chefs-d'œuvre.

— Depuis la mort d'Antoine Rubinstein, le cycle des trente-deux sonates pour piano qui marquent parmi les pages les plus géniales de Beethoven n'ont que rarement été interprétées en leur ensemble intégral M. Edouard Risler, en une suite de séances qui auront lieu tous les samedis du 28 octobre au 23 décembre, à la salle Pleyel, en soirée, va exécuter ce programme peu banal. Pour l'abonnement aux neuf concerts, qui comporte une grande réduction de prix, s'adresser à l'administration de concerts A. Dandelot, 83, rue d'Amsterdam (téléphone : 113,25). Les billets par séance ne seront délivrés que le soir du premier récital. On trouvera également des billets à la salle Pleyel, 22, rue Rochechouart, et à la maison Durand, 4, place de la Madeleine.

— M. Jacques Isnardon, professeur au Conservatoire, vient d'épouser son élève, M^lle^ Lucy Foreau, qui remporta en 1904 au Conservatoire un prix de chant et, depuis, a donné, au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, les preuves d'un talent qui promettait. M^me^ Isnardon abandonne la carrière théâtrale.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Une très bonne reprise de *Louise* a été le seul événement marquant de cette semaine au théâtre de la Monnaie. Les protagonistes de l'ouvrage étaient d'ailleurs les mêmes que la saison précédente : M^me^ Dratz-Barat (Louise), M. Henri Albers (le Père), M. Dalmorès (Julien). M^me^ Gianoli paraissait pour la première fois dans le rôle de la Mère, et elle y a été tout à fait remarquable par la sobriété de son jeu et le charme de la voix. Jamais la scène dramatique qui termine le troisième acte n'a été mieux rendue. On peut en dire autant de l'amusant tableau de l'atelier, qui a été délicieusement chanté par un ensemble de jeunes artistes, parmi lesquelles se sont distinguées M^mes^ Maubourg, Carlhant, Massart, De Bolle, Udellé, Tourjane, Paulin, etc. Et l'ensemble, très soigné, a été chaleureusement applaudi.

De tous les ouvrages modernes montés par la direction actuelle, *Louise* est celui qui paraît s'être établi le plus solidement dans les goûts du public. Et l'œuvre se tient toujours remarquablement.

Les études d'*Armide* se poursuivent activement, M^me^ Litvinne est venue répéter vendredi et samedi avec ses partenaires.

On a commencé les répétitions d'ensemble de *Chérubin*.

— Concerts populaires. — On nous prie d'annoncer que le délai d'inscription pour les abonnements est prolongé jusqu'au 21 courant; passé cette date, les places non réclamées seront mises à la disposition du public.

S'adresser chez MM. Schott.

— Concerts Ysaye. — Pour rappel, aujourd'hui dimanche 22 octobre, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra, premier concert de la saison, sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de M. Anton Van Rooy, baryton. Le compositeur Jan Blockx dirigera son *Tryptique symphonique* ainsi que l'ouverture de *Charlotte Corday*, de Peter Benoit.

— Le groupe des compositeurs belges, qui compte dans son sein les noms les plus connus de notre jeune génération musicale, annonce sa séance inaugurale pour le mois prochain. Les auteurs qui figureront au programme de cette audition de musique de chambre sont MM. Agniez, Alpaerts, Cluytens, Daneau, Henges, Ryelandt, Ontrop.

Les interprètes sont M^me^ Cluytens, cantatrice; MM. Swolfs, ténor du Théâtre lyrique d'Anvers; Crickboom, violoniste; Hannon, clarinettiste; Henusse, pianiste; Kühner, violoncelliste; Risler, harpiste.

Le groupe est en instance pour obtenir, des Académies, le prêt d'une des salles de leur palais de la rue Ducale.

— M. Francis Macmillen donnera un concert le vendredi 1^er^ décembre, à 8 1/2 heures, à la Grande Harmonie, avec le concours de M^lle^ Bessie Cartwright, cantatrice des Queen's Hall Ballad Concerts de Londres. Pour les places, s'adresser chez Breitkopf et Hærtel.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — L'émulation est une belle chose. Grâce à elle, nous aurons un match de concerts sensationnels cet hiver. Les Nouveaux Concerts, l'Orkestvereeniging et l'Harmonie rivaliseront de zèle pour nous procurer les solistes les plus émérites et les plus réputés capellmeisters. Déjà les Nouveaux-Concerts annoncent le grand virtuose du violon : Ysaye. L'Harmonie, elle, quelques jours après, nous fera entendre Thomson, et l'Orkestvereeniging, pour le 30 octobre, annonce son premier concert, avec le concours de l'A Capella gantois et l'exécution du *Faust* de Liszt. On le voit, nos dilettantes pourront jubiler cet hiver.

Le Théâtre royal a ouvert la saison avec *La Bohème* de Puccini. La troupe que nous présente cette année M. Bruni semble de nature à satisfaire les habitués et abonnés. M. Codou, le nouveau ténor léger, a fait très bonne impression. Sa voix, un peu dure dans le médium, est puissante et conduite avec habileté. La diction est parfaite; le jeu très vivant. Mme Daffetye possède toujours sa jolie voix de l'an dernier et son interprétation un peu froide. M. Bédué sacrifie décidément trop aux séductions du *bel canto* et plastronne terriblement. Sinon, la voix est d'un beau timbre. M. Bruinen, qui possède un organe solide, a fait un Schaunard un peu clownesque. Mlle Berthe César n'a pas adouci encore la fraîcheur un peu vinaigrée de sa voix et prête à ce rôle piquant de Musette des puérilités d'ingénue qu'il ne comporte point. Enfin, MM. Lary, Viroux ont complété un bon ensemble. Notre nouveau chef d'orchestre aussi mérite des éloges. M. de la Fuente a conduit ses musiciens de façon très satisfaisante.

Pour les débuts de la troupe de grand-opéra, nous avons eu l'*Africaine*. M. Marié-Leduc n'a pas fait aussi bonne impression que M. Codou. Mais il faut tenir compte de l'émotion. Des applaudissements ont salué les rentrées de Mme Fierens et de MM. Radoux et Maréchal. M. Roselli a chanté avec goût; la voix est bonne, le jeu paraît un peu hésitant.

Au Théâtre flamand, nous avons eu une très belle reprise de *Lohengrin*. Signalons le succès personnel remporté par M. De Backer dans le rôle de Frédéric. G. P.

— La Société des Nouveaux Concerts d'Anvers organise annuellement un concours d'œuvres orchestrales. L'œuvre éventuellement primée sera exécutée à l'un des concerts de la saison.

Le dernier concours, qui a été clôturé le 30 mai de cette année, a donné un résultat très satisfaisant; pas moins de neuf concurrents y ont participé.

Quant au jugement des diverses partitions envoyées, il ne pourra être connu que vers le 15 novembre, deux membres du jury résidant à l'étranger.

Le jury est, en effet, composé de MM. Mortelmans, chef d'orchestre des Nouveaux Concerts et, Blockx, directeur du Conservatoire royal d'Anvers; Gilson, Bruxelles; Vincent d'Indy, Paris, et Humperdinck, Berlin.

Au Palais des fêtes de la Société royale de Zoologie, aujourd'hui dimanche, à 1 heure, répétition générale de l'oratorio *De Oorlog*, de Peter Benoit; demain lundi, à 8 heures du soir, exécution du même oratorio.

◆

LA HAYE. — Sur l'initiative de M. Daniel de Lange, un groupe de Mécènes s'est formé à Amsterdam pour organiser une série de représentations des chefs-d'œuvre de Mozart, qui seront exécutés autant que possible par des chanteurs et des artistes néerlandais. Ces représentations se donneront aux mois de décembre 1905, janvier et avril 1906. Il y en aura quatre de chaque opéra : deux à Amsterdam, une à La Haye et une à Rotterdam. Parmi les chefs-d'œuvre de Mozart, on a choisi *Don Juan*, le *Mariage de Figaro* et l'*Enlèvement au Sérail*. *Don Juan* ouvrira la série le 8 décembre, sous la direction de M. Antoine Tierie, directeur de l'Oratorium Verein d'Amsterdam, avec l'orchestre d'Utrecht. La distribution des rôles de *Don Juan* est ainsi établie : Don Juan, M. Albers, du théâtre de la Monnaie; Don Ottavio, Jos. Tyssen, du théâtre de Francfort; Leporello, Rudolf Moest, du théâtre de Hanovre; Mazetto, de Nys, de Rotterdam; le Commandeur, Frits Rapp, de Leipzig; Donna Anna, Mme Van Henzel-Schweitzer, de l'Opéra de Francfort; Zerline, Mme Tyssen-Bremerkamp, et Donna Elvira, Mme Engelen Sewing. Les représentations du *Mariage de Figaro* (données pour célébrer le cent-cinquantième anniversaire de la naissance de Mozart, le 27 janvier 1756) seront dirigées par M. Willem de Haan, directeur du théâtre Grand-Ducal de Darmstadt, avec l'orchestre d'Utrecht. Les représentations de l'*Enlèvement au Sérail*, au mois d'avril 1906, seront données avec l'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam.

Mme Madier de Montjau, qui compte de nombreux admirateurs en Hollande, est venue donner un *Liederabend* à La Haye, où elle n'a pas chanté moins de dix-huit *Lieder*, parmi lesquels il en est d'anciens auteurs italiens, Bassani et Bononcini et de compositeurs allemands et français, qui ont vivement intéressé le nombreux auditoire. Mme Madier a dû bisser le *Crépuscule* de Massenet.

Le second concert du pianiste Godowski a provoqué un grand enthousiasme. La sonate pour piano et violoncelle, qu'il a jouée avec M. Mossel, du compositeur français Jean Huré, ouvrage fort intéressant de facture, a été le morceau le plus sérieux. La transcription sur le *Danube bleu* de Johann Strauss, d'une difficulté vertigineuse, a mis en délire la salle entière.

Au Concertgebouw d'Amsterdam, M. Mengelberg a donné une troisième exécution d'une *Barcarolle* pour orchestre du compositeur tchèque Leo Blech, qui a reçu un accueil très favorable.

Le premier *Liederabend* du Dr Ludwig Wüllner à Amsterdam a été pour le grand chanteur un véritable triomphe.

A Rotterdam, à la première séance du trio Wolff-Verhey-Bouman (ce dernier remplacé par M. Mossel), s'est fait entendre Mme Dalcroze-Falliero.

Le professeur de chant Frans Andreoli a donné une audition fort intéressante de ses élèves, qui avait attiré un nombreux auditoire.

La falcon de notre Théâtre royal, Mlle Scalar, empêchée par maladie de nous revenir, sera remplacée par Mme Armande Bourgeois, dont le premier début aura lieu prochainement.

Ed. de H.

◆

MARSEILLE. — La réouverture de la Société des Concerts classiques a eu lieu le 22 octobre. Les séances, au nombre de vingt-quatre, se termineront fin mars.

Pendant le cours de la présente saison, la Société des Concerts fera entendre : l'histoire du poème symphonique (écoles française, russe, allemande et tchèque); comme symphonies nouvelles : celle en *si* bémol de Vincent d'Indy et la symphonie en *mi* mineur d'Henri Rabaud ; la *Croisade des enfants* de Gabriel Pierné; toutes les deux ou trois semaines, une pièce pour grand orgue et orchestre terminera le concert.

Les solistes engagés sont : chanteurs, Mmes Ida Eckmann, Paolo Frisch et M. Clark ; organistes, MM. Guilmant et Widor; pianistes, Mmes Clotilde Kleeberg, Roger-Miclos et M. Philipp ; violonistes, MM. Sarasate et Hugo Heerman ; violoncelliste, M. Pablo Casals.

A l'Opéra municipal, la saison a commencé le 12 octobre avec *Sigurd*.

Les quatre pièces nouvelles, imposées par le cahier des charges, comprennent : la *Reine Fiametta* de Xavier Leroux, les *Girondins* de Le Borne, le *Vaisseau fantôme* et *Esclarmonde*.

Voici les principaux sujets de la troupe : Mmes Bréjean-Silver, Harriet Strasy, T. Cholain, Georgiadès, Ughetto, Bréhaï, Norrès, Bonny; MM. Abonil, Gaidan, Laskin, A. Delmas, Bruzzi, Gérard, Cadio, Rothier, etc.

Ballet : M. Natta; Mmes Flemma, Colombo, Van Denesse, Arado, Gualdi, etc,

Premier chef d'orchestre, M. Miranne; chef d'orchestre adjoint, M. Hesse.

En outre des nombreuses auditions données par les professeurs de notre ville et des artistes de passage, le Quatuor Lantier reprendra ses séances de musique de chambre au mois de novembre, et a mis notamment à l'étude des œuvres de Franck, d'Indy, Chausson, Guy Ropartz, Henri Rabaud, Dvorak.

H. B. de V.

VERVIERS. — M. Victor Vreuls, donnait le mercredi 11 courant, dans la salle de l'Ecole de musique, un concert consacré exclusivement à ses œuvres de musique de chambre. Prêtaient leur concours à cette soirée : Mlle Jane Delfortrie, cantatrice, professeur à l'Ecole de musique; MM. Maurice Jaspar, pianiste, professeur au Conservatoire de Liége; A. Zimmer, violoniste, professeur au Conservatoire de Gand; Louis Baroen, altiste, et Emile Doehaerd, violoncelliste à Bruxelles.

Au programme, des fragments du trio en *ré* mineur et du quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle; la sonate pour violon et piano, le triptyque pour chant et orchestre (réduit au piano) sur trois poésies de Verlaine, et deux mélodies : *Un rêve* et *J'ai reposé mon âme*.

Disons tout de suite combien MlleDelfortrie a fait preuve de goût et d'intelligence artistique dans l'exécution de ces œuvres de notre concitoyen. Le triptyque, notamment, a été chanté d'une belle voix, ample et pure, et dans un sentiment de sincère émotion. La jeune artiste a mis toute son âme dans l'interprétation de cette œuvre remarquable ; l'adaptation de la musique au poème est on ne peut plus heureuse. La sonate, le trio et le quatuor ont reçu une interprétation très soignée, d'un bel ensemble et d'une cohésion parfaite, des excellents instrumentistes chargés de nous présenter ces pages du jeune maître. La deuxième et la troisième partie de la sonate, où règnent une vigueur juvénile et un souffle ardent, ont été rendues à la perfection. Les fragments du quatuor séduisent par la belle ordonnance des thèmes et le sûr équilibre des parties. Le trio, que nous entendions pour la première fois, nous a donné l'impression d'une œuvre bien virile, très colorée ; la seconde partie contient des phrases d'heureuse inspiration, la mélodie coule de source et se révèle d'un grand charme poétique.

Cette audition très intéressante nous a permis d'apprécier une fois de plus l'art si noble et si pur de M. Vreuls, qui, tout jeune encore, a déjà fourni tant d'œuvres de réelle valeur, d'un caractère très personnel. E. H.

NOUVELLES

La saison du Metropolitan Opera House de New-York commencera le 20 novembre avec la *Reine de Saba*, qui n'a pas été représentée à New-York depuis de longues années. M^mes^ Nordica, Walker, MM. Van Rooy et Henry Knote ont été engagés pour créer les principaux rôles. Les costumes seront au nombre de douze cent soixante.

Parmi les autres opéras qui seront donnés durant la saison 1905-1906, citons : la *Favorite*, *Hænsel et Gretel*, le *Vaisseau fantôme*, *Martha*, *Don Juan*, *Manon Lescaut*, le *Trouvère*, la *Somnambule* et le *Baron tzigane*, opérette de Strauss.

Parmi les artistes nouvellement engagés, nous voyons M^mes^ Morena, Tetrazzini et le baryton de Reszké; et parmi ceux qui ont renouvelé leur engagement : M^mes^ Marcella Sembrich, Eames, Nordica, Fremstad, Walker, MM. Caruso, Knote, Burgstaller, Plançon.

On donnera cette saison deux représentations de *Parsifal* en matinée.

Deux compositeurs, MM. Humperdinck et Puccini, viendront en personne assister à la première représentation de leur œuvre : *Hænsel et Gretel* et *Manon Lescaut*. En dehors des opéras ci-dessus mentionnés, vingt-deux autres sont encore au programme; par exemple, toutes les œuvres de Wagner, à l'exception de *Rienzi*.

Mais il est presque impossible de faire venir des chefs d'orchestre en Amérique. Ainsi, on a offert 125,000 francs à M. Weingartner, et 250,000 à M. Richter : ils ne veulent pas venir.

— Voici les dates des représentations wagnériennes de Bayreuth pour 1906 : *Tristan et Isolde* sera joué les 22 et 31 juillet, les 5, 12 et 19 août; *les Nibelungen* du 25 au 28 juillet et du 14 au 19 août; *Parsifal* les 23 juillet, 1^er^, 4, 7, 8, 11 et 20 août.

— Les théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg donneront cet hiver la première représentation de l'*Or du Rhin*.

On reprendra également *Fidelio*, de Beethoven, *Sniégourotchka*, de Rimsky-Korsakoff, et le *Néron* de Rubinstein.

— La *Manon Lescaut* du maëstro G. Puccini, dont le livret vient d'être adapté et rimé par Maurice Vaucaire, sera donnée avec le plus grand éclat cette saison à Nice.

C'est le premier ténor de l'Opéra royal de Madrid, le célèbre Constantino, qui chantera le rôle de Des Grieux. L'œuvre fera ensuite son tour de France, car elle est demandée par tous les directeurs de nos grandes scènes lyriques. On sait que cette intéressante partition a été exécutée pour la première fois à Turin, en 1893, et que son succès en Italie marcha concurremment avec celui de la *Manon* de Massenet, sans que ni l'une ni l'autre des deux œuvres portât aucun préjudice à sa rivale. C'est donc bien à tort qu'on avait hésité jusqu'ici, en France, à nous faire connaître celle de Puccini, dont le style et même le livret, en partie, sont d'ailleurs très différents.

— M. Ermanno Wolf-Ferrari, le compositeur d'une comédie musicale très applaudie en Allemagne, *les Femmes curieuses*, vient de terminer un opéra, *les Quatre Manants*, qui sera joué pour la première fois à Munich, en 1906, sous la direction de M. Félix Mottl.

— Le compositeur russe Arensky vient de terminer une nouvelle partition : *La Tempête*, musique de scène pour le drame du même nom.

Installé depuis quelques mois dans un sanatorium finlandais, le compositeur semble reprendre des forces et résister à la tuberculose, que le bon air, la tranquillité et la sévérité du régime finiront, il faut l'espérer, par vaincre complètement.

— M. Carl Goldmark, actuellement âgé de soixante-quinze ans, termine en ce moment à Gmunden, en Autriche, un nouvel opéra, dont le texte a été tiré par M. Willner du *Conte d'hiver* de Shakespeare. L'ouvrage sera donné dans le courant du mois prochain à Budapest et ensuite à Francfort.

— Un nouveau théâtre va être construit à Fribourg-en-Brisgau. Les frais sont évalués à 2 millions et demi de francs.

— M. Aloys Burgstaller, le ténor qui n'avait pas craint de s'engager avec M. Conried, directeur de l'Opéra métropolitain de New-York pour chanter *Parsifal*, dont les représentations avaient lieu à ce théâtre en dépit de l'opposition de Mme Cosima Wagner, s'était vu, pour ce fait, complètement brouillé avec celle-ci. Les choses pourtant se sont arrangées, paraît-il, et le ténor prodigue est rentré en grâce auprès de la châtelaine de Wahnfried. On annonce, en effet, de Munich, que M. Burgstaller est engagé pour les représentations wagnériennes qui auront lieu l'année prochaine à Bayreuth.

— Aux concerts de la Queen's Hall Promenade de Londres, on a chaleureusement accueilli dernièrement une pièce symphonique qui fait partie de l'œuvre intitulée *Quatre études orchestrales*, par M. Cecil Forsyth. Chacune des études ou esquisses a pour sujet l'interprétation par la musique d'un caractère emprunté au roman populaire de Victor Hugo, *les Misérables*. Les sous-titres de l'ouvrage sont les suivants : *Valjean*, *Cosette*, *Fantine*, *Gavroche*. On a loué l'instrumentation variée et ingénieuse de ces compositions. Aux mêmes concerts, on a exécuté, pour la première fois à Londres, paraît-il, une ouverture de Schubert, *le Château de plaisance du diable*. Le public l'a froidement accueillie. Elle fut écrite en 1813, à l'époque de la première jeunesse du maître.

— La ville de Ferrare a décidé la création d'une Ecole de musique, qu'elle appellera Ecole Frescobaldi, du nom de l'illustre organiste auquel elle a donné le jour il y a trois cents ans. Pour former le personnel de cet établissement, elle ouvre un concours général non seulement pour les divers emplois de professeurs, mais pour celui de directeur de l'institution. Il n'est pas sans intérêt de connaître les conditions qui sont offertes aux artistes dont on sollicite le concours. Pour le *maestro direttore*, qui devra enseigner le piano et les éléments de l'harmonie, et qui, avec « la surveillance de l'Ecole », aura, naturellement, « la responsabilité de la direction artistique et disciplinaire », 2,000 francs. Pour le professeur de violon et d'alto (classe unique), 1,600 francs. Au professeur de théorie et solfège et chant choral, 1,000 francs; au professeur de violoncelle et contrebasse, 1,500 francs; au professeur de flûte et instruments congénères, 850 francs; au professeur de clarinette et congénères, 850 francs; au professeur de hautbois, basson et congénères, 850 francs; au professeur de trompette, trombone, cor et congénères, 1,300 francs. Ces appointements, payables mensuellement, sont sujets à la retenue « pour la richesse mobilière ». La nomination sera faite pour une année en vue de l'expérimentation, sauf la confirmation pour quatre ans, sans aucun droit à pension ni à indemnité quelconque. Pour être admis au concours, on doit produire, en même temps que la demande adressée au syndic sur papier timbré : 1° acte de naissance; 2° casier judiciaire postérieur au présent avis; 3° certificat de bonne conduite; 4° certificat de saine constitution physique; 5° situation de famille; 6° titres académiques qui servent à apprécier le mérite artistique.

— La barbarie des « soirées de début » continue à sévir dans les villes de la province française. A Rouen surtout, les cabales et les manifestations tapageuses ont été à leur comble, si bien que le maire a dû faire placarder dans les couloirs du théâtre un avis rappelant au public qu'il a le droit incontestable de refuser un artiste, une fois ses trois débuts effectués, mais que l'exercice de ce droit comporte de sa part le devoir de juger avec conscience, c'est-à-dire après l'avoir entendu dans la plénitude de ses moyens.

— M. Cumming, professeur de la *Guildhall School of music*, de Londres, a découvert cinq autographes de Haydn, Henry Bishop, Winters, Cipriani Potter et Weber. L'autographe de Haydn est une marche écrite en 1792 et donnée la même année en présence du maître, au festival de la Société royale des musiciens; celui de Weber est aussi une marche; le manuscrit porte l'inscription suivante : « Marche composée spécialement pour la Société royale des musiciens, par Carl Maria von Weber ». Ce morceau a été joué pour la première fois à un dîner d'anniversaire de cette société, le 13 mars 1826.

— On se propose, à Venise, de rendre hommage à la mémoire d'un artiste fort distingué, Niccolo Coccon, qui fut d'abord organiste, puis maître de chapelle de l'église Saint-Marc, en même temps que professeur au Lycée musical et à l'Orphelinat des Jésuites et chef de la musique municipale. Né en 1826 et mort en 1903, Coccon écrivit pour le service de la chapelle de Saint-Marc un grand nombre de compositions importantes, parmi lesquelles plusieurs messes à quatre voix et orchestre, un grand *Requiem*, un *Pensiero funèbre* à grand orchestre, etc. Les amis et les admirateurs qu'il a laissés à Venise ont l'intention de faire placer prochainement, sur la façade de l'Orphelinat des Jésuites, un médaillon en bronze reproduisant ses traits, qui a été offert dans ce but par son auteur le sculpteur Policromio Carletti.

— Un comité vient d'être constitué en vue de l'érection à Montmorency d'un monument à Jean-Jacques Rousseau, dont on connaît le rôle musical accompli en partie pendant son séjour dans ce pays. Au nombre des membres de ce comité, nous relevons les noms de deux collaborateurs du *Guide musical*, MM. Julien Tiersot et Edgar Istel.

BIBLIOGRAPHIE

Musik und Musiker des 19 Jahrhunderts bis zur Gegenwart, in 20 Tafeln dargestelt von Walter Niemann. — Leipzig, B. Senff In-4°. Prix : 6 mk.

Un érudit musicographe allemand a eu l'idée originale de dresser en vingt tableaux, et graphiquement disposés, les noms de la plupart des musiciens des diverses écoles, pendant le cours du XIXe siècle, de façon à mettre sous les yeux, non pas certes l'histoire générale de l'art musical pendant cette période, mais le développement et l'évolution surtout de chacune des écoles. Son but a été de faire reconnaître « que les traits caractéristiques de plus d'une école, insuffisamment connus ou signalés jusqu'ici, s'accusent de la manière la plus frappante ». Et il ajoute : « Puisse l'étude attentive de ces tableaux faire sentir toute l'inanité et l'inutilité des luttes entretenues autour de telles tendances, de telles individualités, au point de vue de l'évolution générale ; puisse-t-elle démontrer que seule, au contraire, une conception claire du progrès évolutif peut suggérer un jugement sain sur les destinées futures de l'art. » A d'autres points de vue, ces tableaux sont d'ailleurs commodes à consulter à cause de la succession rigoureusement chronologique des artistes, avec leurs dates et celles de leurs œuvres principales. Ce n'est pas qu'il n'y ait parfois des erreurs dans la classification de ces œuvres et des oublis dans la nomenclature des musiciens, même pour l'Allemagne, qui cependant n'est pas représentée ici par moins de sept tableaux à elle seule. Mais l'essentiel est que les *suites* d'écoles et d'œuvres soient exactement jalonnées par tous les noms un peu significatifs. Une table générale de ces noms termine cette curieuse plaquette. H. de C.

Pianos et Harpes

Erard

Bruxelles : 6, rue Lambermont

Paris : rue du Mail, 13

NÉCROLOGIE

A Cologne est mort, à l'âge de soixante-cinq ans, le pianiste-compositeur Isidore Seiss, qui avait été l'élève de Frédéric Wieck. Vers 1860, Ferdinand Hiller, alors directeur du Conservatoire de Cologne, l'avait attaché comme professeur à cet établissement. Il était né le 23 décembre 1840 à Dresde. Il laisse quelques compositions : *Contredanses et danses allemandes*, *Etudes de bravoure*, sonatines, *Toccata*, *Préludes* et quelques pièces pour orchestre. Il s'était fait applaudir aussi comme virtuose et il eut notamment un très vif succès aux Concerts populaires de Bruxelles, il y a quelque trente ans.

— Un chanteur remarquable par sa voix superbe, par son talent réel et par sa rare conscience artistique, David Ney, première basse de l'Opéra royal de Budapest, est mort au commencement du mois en cette ville, où on lui a rendu les plus grands honneurs. Il appartenait depuis vingt-huit ans au théâtre de l'Opéra, où il était très aimé pour son talent et pour son exemplaire modestie, qui lui faisait accepter parfois les rôles les plus secondaires, alors qu'il obtenait des succès extraordinaires dans Pierre de l'*Etoile du Nord*, Wotan de la *Walkyrie*, etc. Ses funérailles ont eu lieu à l'Opéra même, où son corps avait été transporté, et où fut d'abord exécuté un hymne par les chanteurs de la synagogue, Ney étant israélite. Après les discours du rabbin, du directeur de l'Opéra et du baryton Varady, parlant au nom de ses camarades, l'acteur Beregi récita une poésie de circonstance au nom des artistes du théâtre de comédie. Puis ce fut aux sons de la Marche funèbre du *Crépuscule des Dieux*, exécutée par l'orchestre de l'Opéra, que le cortège se forma à la porte du théâtre; après quoi on entendit le chant du cygne de l'opéra national

Hnuyadi Lasslo. D'autres discours furent prononcés au cimetière.

— On signale de Cologne la mort de M. Henri Fidelis Müller, directeur du chant à la cathédrale de cette ville. Il était né à Fulda, le 23 avril 1837. Il a écrit des oratorios et des cantates sur des sujets religieux. Son *Oratorio de Noël*, composé en 1879, et son *Oratorio de la Passion* ont été exécutés dans plusieurs centaines de villes d'Europe, d'Afrique et d'Amérique. Le premier a eu trente éditions. Ses autres ouvrages importants sont : *Sainte Elisabeth*, les *Trois Rois mages*, le *Sauveur*, *Emmanuel* et la *Vie de Jésus*, resté inachevé. Müller a publié aussi quelques écrits sur la musique.

L'EMPLOI de **professeur de diction et de déclamation** pour classe de jeunes filles est vacant à l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek.

Les demandes doivent être adressées avant le 1er novembre, à M. Ed. Latour, président de la commission administrative, 63, rue des Deux-Eglises.

Pour les renseignements, s'adresser au secrétariat, 90, rue des Plantes.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Faust; Tannhäuser; Armide; Les Huguenots.

OPÉRA-COMIQUE. — La Traviata; Cavalleria rusticana; Manon; Les Dragons de Villars; La Vie de Bohème; Louise; Mignon; Werther; Carmen.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Louise; Les Huguenots; Louise; La Bohème; Hamlet; Manon; Louise.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Dimanche 22 octobre. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, premier concert Ysaye, sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de M. Anton Van Rooy, baryton. Programme : Ouverture de *Charlotte Corday* (Peter Benoît); *Tryptique symphonique* (Jan Blockx); A/ *An die Hofnung* (Beethoven); B/ Récit de Wolfram (second acte de *Tannhäuser* (R. Wagner); Symphonie en *ut* majeur (L.-Fl. Delune); *Les Adieux de Wotan* (R. Wagner).

Samedi 4 novembre. — A 8 ½ heures, à la Grande Harmonie, premier concert Delune, avec le concours de M. Eug. Ysaye.

Dimanche 5 novembre. — A 2 ½ heures, audition populaire du même concert, à l'Alhambra.

Lundi 6 novembre. — Salle Erard, séance Alberto Bachmann, violoniste, et Sidney Vantyn, pianiste.

Mardi 7 novembre. — A la Grande Harmonie, concert Mme Fernande Kufferath, violoncelliste, avec le concours de M. Henri Seguin, baryton.

Jeudi 9 novembre. — A la Grande Harmonie, concert Mme Auguez de Montalant, cantatrice; MM. Cornelis Liégeois, violoncelliste, et Ricardo Vinès, pianiste.

Jeudi 16 novembre. — A la Grande Harmonie, récital de piano Mark Hambourg.

LYON

SOCIÉTÉ DES CONCERTS

Mardi 28 novembre. — Premier concert (soirée), avec le concours de M. E. Ysaye, pianiste.

Dimanche 24 décembre. — Deuxième concert (matinée), avec le concours de Mlle de la Rouvière et des chœurs de la Schola Cantorum Lyonnaise. Exécution

SCHOTT FRÈRES, Éditeurs de musique, BRUXELLES
56, Montagne de la Cour, 56

VIENT DE PARAITRE :

ŒUVRES DE JAN BLOCKX

Triptyque symphonique en trois parties : 1. JOUR DES MORTS. — 2. NOËL. — 3. PAQUES
Partition d'orchestre, fr. 10; Parties d'orchestre, fr. 12; Arrangement à 4 mains en préparation

TROIS MÉLODIES :
1. FILEUSE, fr. 2. — 2. BONSOIR, fr. 1. — 3. SOUS LA CHARMILLE (avec violon), fr. 2

AVE VERUM à quatre voix mixtes, partition, fr. 1,50
JUBELGALM (chant jubilaire), cantate, partition chant et piano, fr. 5
GLORIA PATRIÆ (Vlaanderens Grootheid), cantate, partition chant et piano, fr. 5

Direction de Concerts

BREITKOPF ET HÆRTEL

Montagne de la Cour, 45, BRUXELLES

La maison se charge de l'organisation des concerts

A TITRE GRACIEUX

Correspondances avec Londres, Paris, Berlin, Leipzig, Munich, Amsterdam

---

SCHOTT FRÈRES, Éditeurs de musique, **BRUXELLES**

56, Montagne de la Cour, 56

BUREAU DE CONCERTS

DIRECTEUR : C. FICHEFET

Arrangement et organisation de concerts et de tonrnées pour la Belgique et l'étranger. — Engagements pour tous pays. — Représentant pour la Belgique, des principales agences de l'étranger.

Vient de Paraître

à la MAISON BEETHOVEN

G. OERTEL, 17, rue de la Régence, Bruxelles

LE GRAND SUCCÈS DU THÉATRE DE LA MONNAIE

La deuxième Edition de la Partition

Piano et chant, texte français-flamand, de

Princesse Rayon de Soleil

Légende féerique en quatre actes

POÈME DE POL DE MONT, MUSIQUE DE P. GILSON

Prix : 20 Francs

Pour paraître prochainement à la même maison. — En souscription, au prix de 7,50 fr.

la partition piano et chant de LIDIA drame lyrique en 1 acte

Poème d'ALEXANDRA MYRIAL

Musique de JEAN HAUTSTONT

SANDOZ, JOBIN & Cie

Office international d'Edition Musicale et Agence Artistique

PARIS — LEIPZIG — NEUCHATEL (SUISSE)

28, Rue de Bondy — 94, Seeburgstrasse — 3, Rue du Coq d'Inde

VIENT DE PARAITRE :

LE CHANSONNIER JAQUES-DALCROZE

Ce chansonnier est en vente chez les Editeurs et dans tous les magasins de musique au prix de 3 FR. NET

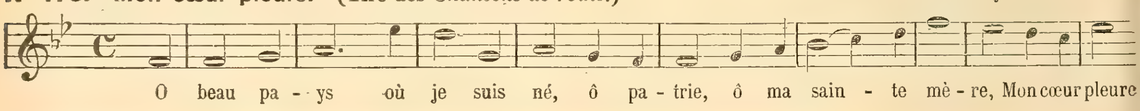
OPINION DE LA PRESSE :

S'il est un livre qui pourrait aisément se passer d'introduction auprès du public, c'est certes celui-ci. Nombre de refrains qu'il renferme sont déjà sur toutes les lèvres. Epars jusqu'ici dans plusieurs recueils assez volumineux et assez coûteux, ils sont désormais réunis sous une même couverture et le format de ce chansonnier le rend facilement maniable et transportable.

Voici donc la bonne chanson mise à la portée de tous. Et le peuple, parce que JAQUES-DALCROZE lui aura appris à chanter plus, à chanter mieux, le peuple en sera plus heureux.

Le chansonnier JAQUES-DALCROZE pénétrera dans chaque maison, à la ville et à la campagne; il répandra la joie et la santé. Unique entre ses pareils, il possède cette vertu de ne pas contenir une seule pièce douteuse, dangereuse pour le cœur et pour l'esprit, et fait mentir l'opinion courante que sans un peu de grivoiserie on ne saurait éviter l'ennui. Il fera rentrer dans l'ombre la scie inepte, le couplet graveleux, la romance sentimentale et bête. Parmi ces cent vingt chansons, il en est qui s'adaptent à tous les besoins, à toutes les aspirations du cœur.

N° 176. Mon cœur pleure. (Tiré des *Chansons de route.*) E. JAQUES-DALCROZE


O beau pa - ys où je suis né, ô pa - trie, ô ma sain - te mè - re, Mon cœur pleure

PIANOS PLEYEL

Agence générale pour la Belgique

99, Rue Royale, à Bruxelles

Harpes chromatiques sans pédales

PIANOS DE SMET

Brevetés en Belgique et à l'étranger

Médaille d'Or à l'Exposition Universelle de Paris 1900

99. RUE ROYALE. 99

Pianos Henri Herz

Orgues Alexandre

SEUL DÉPOT :

47, Boulevard Anspach
(ENTRESOL) BRUXELLES

PIANOS

STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles

FR. MUSCH

224, rue Royale, 224

51me ANNÉE. — Numéro 44. 29 Octobre 1905.

LA REPRISE DU “ FREISCHÜTZ „

A L'OPÉRA DE PARIS

Une fois de plus, le chef-d'œuvre de Weber a tenté sa chance sur la scène de l'Opéra, et une fois de plus s'est rouverte la discussion sur les conditions les plus favorables à son intégrale exécution et à la réalisation de l'esprit romantique, mais villageois, qui le pénètre. Les essais ont été nombreux, à Paris, pour l'acclimater; si nombreux et si variés, que je crois piquant d'en relever la liste tout à l'heure. Et en dépit des hésitations du public, d'abord, et aussi de la faiblesse de beaucoup des interprétations qui se sont succédé depuis près d'un siècle, on peut dire que le succès a été profond et durable. Il n'a été vraiment spontané, toutefois, que sur les scènes restreintes, et surtout sous la forme originale de la pièce, qui comporte un très important *parlé*. Dans un grand théâtre comme l'Opéra (à plus forte raison l'actuel Opéra), avec des récitatifs, si discrètement traités soient-ils (Wagner, qui en avait suivi de près la composition, en avait d'avance hautement félicité Berlioz, quitte à déclarer plus tard, une fois l'effet produit, que l'œuvre légère et enflammée de Weber en était singulièrement alourdie), il est impossible de ne pas ressentir, en face du *Freischütz*, la même impression, et plus forte encore, qu'on éprouve en face de *Don Juan* traité en cinq actes, avec récitatifs et ballet. Quels que soient les efforts du directeur, du metteur en scène, des interprètes, de l'orchestre, et ils méritent ici tous les éloges, tant pour le soin de l'exécution que pour le respect du style propre de l'œuvre, l'impression subsiste.

Je relisais ces jours-ci un des comptes-rendus que Théophile Gautier a publiés dans le *Moniteur* au sujet de diverses reprises du *Freischütz*, l'un des derniers même qu'il ait écrits, car c'est à propos de la reprise de 1870 à l'Opéra. Un souvenir s'y rencontre qui me paraît tellement de mise encore, que je ne puis m'empêcher de le citer :

« Nous avons vu autrefois (dit-il), à Stuttgart, le *Freischütz* joué par une troupe allemande qui n'était pas de premier ordre. Mais quelle entente profonde du sens de l'œuvre! Comme tous, jusqu'au moindre comparse, comprenaient cette rude et mystérieuse poésie de la forêt! Comme ils se montraient de libres et joyeux chasseurs! Comme, à travers leur bravoure, on devinait l'horreur sacrée des légendes, la croyance à Samiel et aux balles enchantées ! Quelle pure et chaste passion chez Agathe et quelle gentillesse naïve chez Annette ! Ils jouaient tous *romantiquement*, avec un mélange de simplicité et d'emphase, tantôt naturels, tantôt lyriques, accusant d'un trait noir le contour des personnages, comme cela se pratique dans les images coloriées des histoires populaires, et l'effet était excellent. »

Je passe à l'historique des divers avatars de l'œuvre de Weber à Paris. A mes sources ordinaires (les tableaux d'Albert Soubies, si commodes, et la collection du *Moniteur universel*, si précieuse), j'en ai ajouté une que je crois rendre service en recommandant. La collection Reclam, de Leipzig, parmi ses petits volumes saumon à vingt pfennige pièce, contient le livret authentique du *Freischütz*, avec indications de mise en scène et une abondante préface de C.-F. Wittmann (avec détails sur les manuscrits, fac-similé de l'affiche de la première représentation, dates de celles du monde entier, etc., qui est du plus vif intérêt.

Le *Freischütz* (il faut bien se conformer à l'usage, mais dire *le* Freischütz est aussi baroque que de dire *la* Walküre : il aurait fallu tout traduire ou ne rien traduire) a été joué pour la première fois à Berlin, le 18 juin 1821, et avait fait tout son tour d'Allemagne à la fin de 1822. On le vit à Stockholm en 1823, à Saint-Pétersbourg, Londres, Paris en 1824, à Bruxelles en 1829, etc. Voici pour Paris :

1824. — Odéon : *Robin des bois* (version Sauvage et Castil-Blaze).
7 décembre. Œuvre à peu près intégrale, mais insuccès complet.
16 décembre. Seconde représentation, œuvre entièrement remaniée et dénaturée par Castil-Blaze ; grand succès, plus de cent représentations jusqu'en 1828.

1829. — Théâtre Italien : *Der Freischütz* (texte allemand), 14 mai.

1830. — Théâtre Italien : *Der Freischütz* (texte allemand), 15 avril, avec M^{me} Schrœder-Devrient.

1835. — Opéra-Comique : *Robin des bois*.
16 janvier. Succès, soixante représentations.
Interprétation médiocre, avec M^{mes} Casimir et Massy, MM. Jansenne et Boulard ; orchestre dirigé par Valentino.

1841. — Opéra : *Le Freischütz* (version Pacini).
7 juin. Œuvre intégrale, mais avec des récitatifs écrits par Berlioz ; succès, mais pas immédiat. Au répertoire jusqu'en 1846.
Interprétation assez bonne : M^{mes} Stolz et Nau, MM. Marié et Boucher ; orchestre dirigé par Battut.
1850. Reprise, avec fortes coupures, à cause d'un ballet ajouté à la soirée. Au répertoire jusqu'en 1853.
Interprétation : M^{mes} Julienne et Hébert-Massy ; MM. Masset et Brémond.
1870. Reprise, avec la première de *Coppélia*.
Interprétation : M^{mes} Julia Hisson et Mauduit ; MM. Villaret et David.
1873. Reprise éphémère.
Interprétation : M^{mes} Fidès Devries et Arnaud ; MM. Sylva et Gailhard.
1876. Remise au répertoire jusqu'en 1884.
Interprétation en 1876 : M^{mes} Marg. Baux et Daram ; MM. Sylva et Gailhard. — En 1877 : M^{me} Krauss, M. Vergnet. — En 1882 : M^{me} Montalba. — En 1883 : M^{me} Dufrane, MM. Salomon et Plançon.
1886. Reprise jusqu'en 1887.
Interprétation : M^{mes} R. Caron et Sarolta ; MM. Sellier et Delmas.
Total général à l'Opéra : Deux cent dix représentations.

1842. — Salle Ventadour : *Der Freischütz* (en allemand), 23 avril.

1855. — Théâtre lyrique : *Robin des bois*.
24 janvier. Grand succès, jusqu'en 1863 ; cent vingt-huit représentations.
Interprétation : M^{mes} Lauters et Girard ; MM. Lagrave et Marchot.

1866. — Théâtre lyrique : *Le Freischütz* (version Eug. Gautier et Henry Trianon).
8 décembre. Grand succès, jusqu'en 1868 ; soixante-treize représentations.
Interprétation : M^{mes} Carvalho et Daram ; MM. Michot et Troy.

1875. — Salle Ventadour : *Le Freischütz* (même version).
12 janvier. Six représentations.
Interprétation : M^{mes} Reboux et Sablerolles ; MM. Jourdan et Giraudet.

1891. — Château-d'Eau : *Le Freischütz* (version Durdilly).
Juillet. Quatre représentations.
Interprétation : M^{mes} Baliste et Nazem ; MM. Bermond et Laporte.

La reprise actuelle de l'Opéra a mis en ligne : Mlles Grandjean (Agathe) et Hatto (Annette), MM. Rousselière (Max), Delmas (Gaspard), Gilly (Kilian), Riddez (Ottokar), Delpouget (Cuno) et Dinard (l'Ermite). Comme je l'ai dit, à part l'impression de la disproportion trop évidente entre le sujet et la mise en scène de l'Opéra, — et les habitudes de cette mise en scène ou de l'exécution, — qui reste toujours la même que naguère, l'œuvre de Weber a été montée avec beaucoup de soin à tous les points de vue. Le *Freischütz* est une partition qui doit être mise en valeur d'une façon toute simple et avec des moyens restreints, et alors paraître énorme, prodigieuse, par l'intarissable richesse de ses idées, à l'orchestre comme dans le chant, par sa verve jeune et vibrante. Mais cette richesse et cette verve sont justement si prodigieuses que, même avec cet effet-là en moins, l'amplitude de la scène ou les grandiloquences de geste et de voix des interprètes ne réussissent pas à en diminuer la portée. C'est la pièce même, le livret, qui en souffre le plus. D'autant que, par une discrétion bien entendue, on a fortement coupé dans les récitatifs, ce qui rendrait la suite de l'action assez obscure, si d'ailleurs on ne la connaissait par avance.

L'interprétation est intéressante, sans rien d'exceptionnel. Mlle Grandjean, gracieuse comme jeu, d'un beau style comme voix, eût pu mettre plus d'angoisse dans ses craintes, plus d'accent dans sa passion, plus de cette naïveté aussi que Mlle Hatto a assez bien attrapée dans la piquante Annette, qu'elle chante d'ailleurs gentiment. M. Rousselière a de la puissance, de l'éclat, mais il perd dans la demi-teinte, qui est mal assurée, et ne gagne pas dans la variété du jeu et la vérité de la passion. M. Delmas, superbe dans le tableau de la fonte des balles, est moins à l'aise dans le reste : le rôle de Gaspard est devenu trop bas pour lui, et je suis sûr que M. Gresse, qui le double, en rendra mieux la verve rapide. M. Riddez donne beaucoup d'allure au petit rôle du prince, au dernier acte. Dans le ballet, car nous n'avons pas évité, bien entendu, l'*Invitation à la valse* en action, Mlle Lobstein s'est montrée des plus élégante. Quant à l'orchestre et à son chef si artiste, M. Taffanel, ils ont été l'objet d'une véritable ovation, après l'ouverture et ailleurs encore.

HENRI DE CURZON.

LA FACTURE DES INSTRUMENTS DE MUSIQUE
EN BELGIQUE

L'HISTOIRE de la facture instrumentale dans nos provinces n'a pas encore fait l'objet d'un travail d'ensemble. Les patientes recherches de Léon de Burbure sur les facteurs de clavecins et les luthiers anversois, l'amas, si riche quoique confus, des documents assemblés par Edmond Vander Straeten, les glanures hétéroclites de Grégoir, le catalogue analytique et historique du Musée du Conservatoire de Bruxelles, par M. V. Mahillon, celui de la collection Snoeck, fournissent à ce sujet foule de renseignements ; mais il reste à confronter et à coordonner ces éléments épars, à les compléter par des enquêtes systématiques dans nombre de villes du pays, dont les archives n'ont peut-être pas livré tous leurs secrets (1).

Ce qui a été fait à ce jour suffit en tous cas à montrer que les Flamands et les Wallons, qui jouèrent dans l'évolution musicale un rôle si important, la servirent aussi activement dans la construction des engins sonores nécessaires au développement de la musique instrumentale. Nous ne voulons ici que rassembler quelques brèves notes à ce sujet (1).

---

(1) Comme l'écrivait Vander Straeten peu de jours avant sa mort, « il n'y a guère lieu d'essayer d'entreprendre ce travail d'un seul coup : trop d'informations se dérobent aux recherches. La modeste monographie y mènera lentement, mais sûrement, grâce à une sérieuse et persévérante contribution de nos meilleurs spécialistes. Après une série de notices partielles consciencieusement élaborées, — il faudra du temps pour cela, — la concentration des matières s'opèrera en quelque sorte d'elle-même. » (VANDER STRAETEN et SNOECK, *Les Willems*, Introd.)

CARILLONS

Nous commençons par les jeux de cloches, bien qu'ils ne comptent pas au nombre des engins sonores classiques, parce qu'ils constituèrent chez nous une industrie essentiellement nationale. Dès la fin du moyen-âge, les carillons sont popularisés dans la plupart des grandes cités de l'ouest et du sud de l'Europe; mais leur véritable patrie est aux Pays-Bas, où, à partir de la fin du XVI^e^ siècle, chaque ville, presque chaque village avait le sien.

Les carillons doivent leur origine aux petites sonneries de deux ou trois cloches qui précédaient la sonnerie de l'heure, du quart, etc. (*voorslag*, *voor de slag*, avant le coup); ces sonneries, d'abord à main, furent munies, vers la fin du XV^e^ siècle, d'un mouvement d'horlogerie actionnant un cylindre garni de pointes qui ébranlaient au passage les percuteurs des cloches; d'abord en bois, au XVII^e^ siècle le cylindre fut construit en cuivre. Mais la grande période d'efflorescence du carillon date de l'adaptation, vers le commencement du XVI^e^ siècle, d'un clavier, puis d'un pédalier, indépendants du mécanisme d'horlogerie. En même temps, l'étendue du carillon n'avait cessé de s'accroître, jusqu'à atteindre finalement trois ou quatre octaves chromatiques ou semi-chromatiques. Dès lors, l'appareil était devenu un véritable moyen d'expression artistique, avec un répertoire des plus vastes. Des virtuoses célèbres, comme Baudouin Schepers à Alost, Mathias Vanden Gheyn à Louvain, Grau à Alost, y exécutaient non-seulement des improvisations et des chansons populaires, mais des compositions compliquées, transcriptions de sonates, de variations, de fugues, etc., que le carillonneur pouvait d'ailleurs étudier chez lui sur son carillon d'étude (Voir au Musée du Conservatoire de Bruxelles, n^os^ 888 et 889, deux de ces appareils).

La Flandre s'est particulièrement distinguée par ses carillons. Audenarde possédait un jeu de cloches dès 1409, Anvers, Louvain et Lierre quelques années plus tard; mais le premier carillon proprement dit daterait de 1487, à Alost. Peu après on ne les compte plus; au XVI^e^ siècle, on admirait particulièrement les carillons de Gand, Malines, Alost, Tournai; aux VII^e^ siècle, ceux de N.-D. à Anvers, de St-Rombaut à Malines, de St-Lambert à Liége, de St-Nicolas à Bruxelles, des abbayes d'Affligem, d'Averbode et de Ninove.

La construction des carillons, considérée aujourd'hui encore comme une opération difficile et délicate, compte parmi les plus remarquables manifestations industrielles d'autrefois et elle absorbait des capitaux considérables. Un carillon ordinaire, au XVII^e^ et au XVIII^e^ siècle, comportait une quarantaine de cloches et coûtait de 40,000 à 50,000 francs. Celui de Malines compte 44 cloches, du poids total de 36,369 kilos, la cloche la plus lourde pesant 8,000 kilos, la plus légère 9; celui d'Anvers a 40 cloches, au total 21,129 kilos; celui de Gand, pesant 28,350 kilos, coûta 120,000 fr.; le carillon de Bruges (le plus considérable) comprend 49 cloches, pesant ensemble 22,060 kilos; les frais atteignirent 200,000 francs.

On se figure aisément l'importance que dut prendre, dans les Pays-Bas, cette industrie prestigieuse de la fonderie des cloches, qui trouva dans ces pays ses plus nombreux et ses plus habiles représentants.

Nous ne parlerons pas ici de Pierre Hemoni, d'Amsterdam, né à Lerecourt (France), vers 1620, et qui livra les carillons d'Ostende, Diest, Eename, Anvers, etc.; les provinces formant la Belgique actuelle comptèrent à elles seules une foule de fondeurs diversement renommés. Au premier rang se place la famille Vanden Gheyn, dont les membres, à Malines, puis à Saint-Trond, à Nivelles et à Louvain, fournissent, du XV^e^ au XVIII^e^ siècle, une nombreuse lignée de fondeurs, de carillonneurs et d'organistes célèbres aux Pays-Bas et à l'étranger (1). A Malines encore travaillaient Jean Zeetsman et Pierre Wagemants, — qui fournit à la ville, en 1525, son premier carillon, — ainsi que Vogelaar et les De Clerck ; à Louvain, Van Nuerwerks, connu sous le nom de Hans Poppenruyter, « fondeur de Charles-Quint ». Anvers compta une quantité de fondeurs : au XVI^e^ siècle, les frères Moer et Corneille Janssens ; au XVII^e^, Alexis Julien et Melchior De Haze, élève de Hemoni ainsi que le précédent (De Haze, considéré, après la mort de son maître, comme le meilleur fondeur de son temps, confectionna ou restaura un grand nombre de jeux de cloches, à La Haye, Malines, Bruxelles et livra en 1674, à l'Escurial de Madrid, un carillon de 31 cloches, dont quelques-unes existent encore) ; au XVIII^e^, Guillaume Witloock, — qui adressa en 1714 une protestation virulente au magistrat de Bruxelles, lequel s'était avisé de commander un carillon en Hollande, — De Hont et Le Vache, auteurs d'un jeu de 114 cloches, pesant ensemble 117,000 kilos, au couvent de Mafra (Estramadure) ; enfin, Georges Du Mery, gendre et probablement élève du précédent et auteur du grand carillon de Bruges, jugé après expertise « le plus artistement construit et le mieux en harmonie de tous les carillons de l'Europe ». Ajoutons-y Ter Stege à Campen, les Leencnecht à Gand, Broeckaert à Tirlemont, Coecke à Alost, Premereur à Ninove, Van Thienen à Bruxelles, — cela sans compter les nombreux fondeurs s'occupant plus exclusivement de la facture des cloches, sans s'élever jusqu'à l'industrie plus artistique des carillons.

---

(1) Pour éviter les citations incessantes, nous indiquerons en terminant les sources bibliographiques où nous avons puisé et où le lecteur trouvera sur tels détails ou sur telle période de l'industrie belge des instruments de musique des renseignements plus circonstanciés.

Bien que celle-ci fût plus particulière aux provinces néerlandaises, la Wallonie en posséda des représentants autorisés : à Mons, Jean Groignart et Pierre Jugle, mécanicien habile et inventif ; Tordeur à Nivelles ; à Tournai, Simon Magret, qui travailla au XV^e^ siècle pour la ville de Louvain, Barbieux, auquel Audenarde commanda au XVI^e^ siècle un carillon de 35 cloches, Jean Fer, qui en plaça un à la même époque à la cathédrale d'Anvers ; à Liége, au XVIII^e^ siècle, Chaudoir, qui construisit un carillon pour la ville de Tongres, et Gilles Debefve, qui en livra un à Lisbonne ; à Namur, un ecclésiastique nommé Poignard qui, au XVII^e^ siècle, quitta son bénéfice pour aller en Espagne se mettre à la disposition des communautés et du gouvernement pour construire et arranger des carillons.

Il est à peine nécessaire d'ajouter que la Révolution française anéantit chez nous une industrie qui puisait dans la tradition et le culte ses seules raisons d'être. Elle ruina même ceux des fondeurs qui, épris des idées nouvelles, tentèrent d'accommoder leur talent aux nécessités de l'heure (1). Nos cloches, fondues en quantités innombrables, allèrent renforcer l'artillerie de la République. La tourmente passée, on remplaça les cloches isolées, mais plus guère les carillons. Aujourd'hui, « l'art campanologique » est représenté chez nous par quelques firmes justement appréciées, mais la profession de fondeur, naguère une des manifestations les plus importantes de l'activité nationale, n'y occupe plus actuellement qu'une place secondaire.

(*A suivre.*) ERNEST CLOSSON.

---

(1) C'est à cette famille qu'appartient Matthias Vanden Gheyn (1721-1785), organiste et carillonneur à Louvain et compositeur de quelque mérite, — sans peut-être valoir l'éloge dithyrambique que lui consacra le chevalier Van Elewyck, dans la notice citée ci-dessous.

(1) Comme ce Jean-Jacques Huaert, simple fondeur de cloches, dont M. Geudens a retracé la destinée lamentable (*Annales de l'Acad. royale d'Archéol. de Belgique*, 1902, livre 4).

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA. — Le *Freischütz* a été précédé de l'exécution d'une page d'orchestre de M. Edmond Malherbe, un « tableau musical » inspiré de la peinture de Baudry (que l'on voit au foyer de l'Opéra) : *Le Jugement de Pâris*. L'œuvre a été couronnée au concours ouvert en cette année par la direction de notre première scène. L'effet n'a pas beaucoup répondu, ce semble, à l'attente du compositeur (prix de Rome de 1899). L'idée est bizarre d'avoir prétendu peindre par les sons un tableau complexe et une action continue. Passe encore pour l'œuvre du Titien, où il a déjà puisé des inspirations : *L'Amour sacré et l'Amour profane*, dont l'opposition est claire et prête à la caractéristique par les sons; mais une scène de six personnages (Pâris, Mercure, l'Amour, Vénus, Pallas et Junon), où ils sont représentés par une superposition contrepointée de leurs thèmes spéciaux, puis par le jeu et l' « action » de ces thèmes... n'aboutit qu'à une confusion sonore, qu'aucun lien conducteur ne relie et n'élucide sérieusement. C'est une voie dans laquelle M. Malherbe fera bien de ne pas pousser si loin. On sent assez, au surplus, qu'il sait son métier; on est pourtant surpris de la profusion un peu bien grinçante des trompettes et cuivres variés, à l'aigu, chargés de chanter l'antique légende. H. DE C.

* * *

A L'OPÉRA-COMIQUE. — On répète toujours activement *Miarka*, avec cette distribution définitive : La Vougue : Mme Héglon; Miarka : Mme Marguerite Carré; Mme Tavie : Mme Pierron; Gleude : M. Jean Périer; le roi : M. Lucazeau; le maire : M. Cazeneuve; le maître d'école : M. Huberdeau. L'œuvre de M. Alexandre Georges est proche.

Plus tard, nous aurons *Le Clos* (Le Clos Pommier, la nouvelle d'Amédée Achard) dont la musique est de M. Ch. Silver, avec cette merveilleuse interprétation : Mme Marie Thiéry, MM. Beyle et Dufranne. Et aussi *Les Pêcheurs de Saint-Jean*, l'œuvre depuis longtemps attendue de M. Widor, qui réunira les noms de Mlles Friché, Cocyte et Vauthrin, MM. Salignac et Vieuille.

A propos de ces nouveautés pleines de promesses, il peut être intéressant de jeter un coup d'œil d'ensemble sur la troupe de l'Opéra-Comique pour cette saison. Quelque regrettables que soient les vides qu'ont laissés certains départs, un groupe tout à fait éminent d'excellents artistes y donnera des régals de choix aux habitués de ce théâtre toujours comble.

En tête des chanteuses, il faut placer Mme Marie Thiéry (dont nous avons signalé la rentrée et qui nous a ravis depuis dans Mimi de la *Vie de Bohème*, Rozenn du *Roi d'Ys*), talent exquis, voix de charme, et Mme Marguerite Carré, la radieuse Manon, la fine diseuse, qui sera, nous dit-on, adorable dans Miarka. Puis, comme sopranos, Mmes Pornol, Vauthrin, Guionie, Vallandri et les débutantes Mathieu-Luty, de La Palme, Brozia, Demellier; comme mezzos et falcons, Mmes Wyns, Friché, Duchêne, Cocyte, Welder, Brohly, Comès; comme dugazons, Mmes Tiphaine, Launay, Costès, Miral, Dumesnil, d'Oligé, Faury, Dangès, de Poumayrac... Sans compter, en représentations ou pour des époques déterminées : Mmes Héglon (pour *Miarka*), Marie Garden (pour *Aphrodite*, au mois de mars), Ackté (pour *Marie-Magdeleine*, en avril), ainsi que Rose Caron et Litvinne.

Pour les chanteurs, voici d'abord les trois ténors : Edmond Clément, Léon Beyle et Salignac, suivis de MM. Carbonne, Cazeneuve, Lucazeau, Devriès, Jahn et de Poumayrac. Parmi les barytons : Lucien Fugère, le plus glorieux, l'indispensable soutien et l'honneur de la scène comique, Dufranne et Jean Périer; puis Allard, Delvoye, Ghasne, Simard, Corpait, Billot. Parmi les basses : Vieuille, Huberdeau, Guillamat, Azéma. Sans oublier les comiques : Gourdon et Mesmaecker... Sans compter probablement quelques artistes en représentations, qu'on ne nomme pas encore.

CONCERTS COLONNE. — Quand l'Opéra-Comique mettra à son répertoire *Benvenuto Cellini* et *Béatrice et Bénédict*, quand l'Opéra donnera les *Troyens* en deux soirées, « ce jour-là, dit M. Malherbe dans le programme du Châtelet, sera celui de la réhabilitation véritable ». Que manque-t-il à Berlioz pour que sa mémoire soit vengée? La première partie des *Troyens* (la *Prise de Troie*) a été exécutée aux concerts Pasdeloup et Colonne le 7 décembre 1879, et représentée à l'Opéra le 15 novembre 1899. La seconde partie (les *Troyens à Carthage*) a été montée à l'Opéra-Comique le 9 juin 1892 et, cet été, au théâtre d'Orange, et une importante sélection de cet ouvrage vient d'être offerte par M. Colonne à ses abonnés. *Béatrice et Bénédict* n'a pas été négligé non plus; cette partition a été jouée à l'Odéon le 14 juin 1890, grâce à la munificence de la Société des Grandes Auditions, et a valu, on s'en souvient, à Mme Bilbaut-Vauchelet un de ses plus grands succès. *Benvenuto Cellini*, il est vrai, n'a jamais, que je sache, été repris à Paris (on en exécute couramment les deux ouvertures dans les concerts); cette exception, si regrettable qu'on la juge, suffit-elle pour qu'on nous reproche éternellement de refuser à Berlioz la justice qui lui est due? La plupart de ses œuvres, les meilleures certainement, sont applaudies avec enthousiasme à Paris, en France et dans le monde entier : son génie n'est donc pas méconnu.

Tant que Berlioz sera mort, faudra-t-il que les vivants se couvrent de cendre et de confusion parce que ses contemporains l'ont peu ou mal compris? C'est l'injustice des hommes, prétend-on, qui l'a fait mourir. « Non, répond M. Saint-Saëns, qui l'aimait et l'admirait, il est mort d'une gastralgie causée par son obstination à ne suivre en rien les règles d'une hygiène bien entendue. » Il se peut que nous exagérions les erreurs de nos pères pour, à l'occasion, faire excuser les nôtres; il se peut aussi que notre ardeur à déplorer leur injustice et à en perpétuer le souvenir serve à mettre en évidence, par contraste, le bon goût de notre génération. Tâchons de garder la mesure dans le blâme et la louange, n'émettons pas des jugements infaillibles et absolus, et, comme disait Mme d'Arbouville il y a cent ans, laissons un peu de place en nous pour un certain contraire.

Le grand homme qu'on dit si méconnu a été encore une fois acclamé dimanche dernier, non pas dans une œuvre truculente comme la *Symphonie fantastique*, ni pittoresque comme la romantique et populaire *Damnation de Faust*, ni passionné comme *Roméo et Juliette*, mais dans un ouvrage tempéré et de style presque classique, *Les Troyens ä Carthage*. Les pages ont été choisies dans les trois premiers actes. Au premier : le chœur « Gloire à Didon », d'une grande allure; le récit et l'air de Didon : « Chers Tyriens », très mélodique, de forme un peu vieillotte et déparé çà et là par une prosodie défectueuse et des traits vocaux qui mettent une date à la composition. Au deuxième : les airs de ballet, exécutés, surtout le premier, avec beaucoup d'élégance et de finesse; le chant d'Iopas : « o blonde Cérès », qu'a soupiré avec une langueur charmante M. Plamondon et que chantait, à l'Opéra-Comique, d'un style si pur, le ténor David, aujourd'hui pensionnaire du théâtre de la Monnaie de Bruxelles; le quintette célèbre; le non moins célèbre septuor : « Tout n'est que paix », si calme, si simple, modulant à peine, rattaché à la tonalité de *fa* par la lente tenue des flûtes et des cors; le duo, d'une tendresse infinie, d'une adorable chasteté, une invocation à la nuit toute virgilienne *per silentia lunæ;* la chasse royale et l'orage, pages symphoniques qui, sans décors ni figurations (à l'Opéra-Comique on les exécutait rideau baissé), ne produisent pas tout l'effet attendu, malgré une interprétation supérieure. Enfin, au troisième acte : la scène des adieux, le récit et la plainte, douloureuse et touchante, où Didon pleure la vie moins, semble-t-il, en fière païenne délaissée et trahie qu'en chrétienne résignée et presque déjà transfigurée.

Du moins, c'est l'impression que j'ai ressentie. Car la voix de Mme Litvinne est si divinement belle, ses notes si limpides, son accent si peu tragique, sa diction si large et si pure — marque distinctive de la grande artiste — qu'en l'écoutant on semble entendre la voix d'un être immatériel et que n'effleureront jamais les passions de la terre. C'est bien Mme Litvinne que je choisirais pour chanter la *Vierge* de Massenet.

A côté de M. Plamondon, déjà nommé, de Mlle Richebourg et Mme Boyer de Lafory, qui tenaient très convenablement leur partie, la place occupée par M. Saléza était bien petite. Nous avons eu le regret de ne l'entendre que dans le duo; c'était peu, à peine suffisant pour faire comprendre l'artiste qu'il est. Les souvenirs qu'il nous a laissés dans *Carmen* sont restés trop vifs pour que nous n'ayons pas le désir de l'entendre de nouveau dans des œuvres où son talent se pourrait manifester avec ses qualités totales. La dernière fois que nous l'avons vu, c'était en avril 1903, à une répétition générale de *Werther*, car c'était lui qui devait reprendre le rôle du héros de Gœthe. Malheureusement il tomba malade quelques jours avant la première représentation et dut être remplacé par M. Léon Beyle. Le caractère romantique de Werther convenait merveilleusement à sa nature vibrante. Grandiloquent, le geste large, la voix d'un métal moins sonore que cuivré, mais chaude, enflammée dans les scènes de passion et pleine de douceur dans les demi-teintes, artiste d'un tempérament exceptionnel et d'une originalité puissante, M. Saléza était un admirable Werther, il était Werther lui-même. J'aimerais l'entendre dans la *Damnation*; je ne doute pas qu'il ne s'y montrerait excellent et autre que les ténors habituels.

La durée de l'exécution des *Troyens à Carthage* étant relativement courte, M. Colonne avait fait précéder les fragments de Berlioz de la dramatique ouverture du *Roi d'Ys* et de la symphonie en *ré* de Brahms. Je cherche quel chef conduirait ces deux œuvres mieux que M. Colonne et quel orchestre leur donnerait plus de mouvement et de couleur.

Julien Torchet.

— M. Julien Tiersot nous adresse la communication que voici :

« A l'audition des *Troyens*, donnée dimanche au Concert Colonne, nous avons constaté, sinon avec beaucoup de surprise, du moins avec un chagrin toujours renouvelé, que l'admirable récitatif de la Mort de Didon : « Dieux immortels ! il part » a subi une fois de plus l'outrage d'une coupure qui mutile l'œuvre de Berlioz d'une façon que nous ne voulons pas qualifier. Ce récitatif se compose de vingt-quatre vers, traduits presque littéralement de Virgile, qui, évoquant chez l'auteur les plus chers souvenirs poétiques et passionnels, ont été revêtus d'une déclamation musicale du sentiment le plus profond. De ces vingt-quatre vers, on a fait entendre les onze premiers : les treize autres, depuis : « Et voilà donc la foi de cette âme pieuse » jusqu'à : « Pour ce fugitif que j'aimai », quarante-quatre mesures de musique, ont été coupés. A qui doit-on faire remonter la responsabilité de ce méfait ? Ce n'est certes pas à M. Colonne, dont le dévouement à Berlioz et le respect de son œuvre sont connus, on peut le dire, de tout l'univers ; pas davantage à M^{me} Litvinne, qui fut une magnifique et puissante Didon, et n'eût assurément pas demandé mieux que de voir prolonger l'émotion qu'elle a produite avec les premiers vers. Mais les exécutants ne peuvent interpréter une œuvre qu'en se conformant aux partitions qui leur sont communiquées. Or, la partition d'orchestre des *Troyens*, publiées plusieurs années après la mort de Berlioz, est incomplète et infidèle. En dépit de la volonté bien affirmée du maître et contradictoirement avec le texte du manuscrit autographe et de la première édition, elle n'offre qu'une version TRONQUÉE EN PLUS DE VINGT ENDROITS. Nous avons eu déjà quelques occasions de protester contre une telle pratique, contre laquelle doit s'élever quiconque a le sentiment de la dignité de l'art ; nous renouvelons cette protestation une fois encore, ajoutant, puisqu'elle est jusqu'ici restée sans effet, que nous finirons peut-être bien par trouver un autre moyen de la faire écouter.

» Julien Tiersot. »

La protestation de M. J. Tiersot est parfaitement justifiée ; seulement puisque la partition manuscrite existe encore, il eut été bien simple, — si l'on avait sérieusement voulu l'intégralité, de compléter la partition et les parties gravées, en y intercalant la copie des quarante-quatre mesures indûment coupées.

CONCERTS LAMOUREUX. — Séance attrayante et variée, qui débuta par l'ouverture du *Roi d'Ys* de Lalo. J'ai été ravi que figurât au programme des deux grands concerts d'aujourd'hui cette page splendide si personnellement réalisée, spontanément expressive ; et je voudrais plus large, à tous les répertoires, la place faite à un des plus nobles musiciens de l'école française.

Je suis un peu embarrassé pour parler derechef de *La Mer* de M. Claude Debussy. Certainement, la matière de l'œuvre est belle, très belle même. Certainement aussi, l'auteur de *Pelléas* s'est efforcé d'arracher son esprit à la contemplation exclusive des petits êtres de rêve et des petits paysages orfévrés ; il a voulu se choisir, cette fois, un cadre colossal. Mais, s'il sait trouver souvent de beaux tons intenses et riches, son coup de brosse, plus apte peut-être à suggérer qu'à exprimer, reste encore un peu menu, un peu gêné, dirait-on, devant trop d'espace à couvrir. Il faut d'ailleurs, pour voir large et surtout pour traduire largement, une force acquise qui manque en partie au délicat compositeur dont les facultés sont jusqu'ici orientées de façon tout autre.

Cependant, le fait seul qu'il ait ouvert les yeux tout grands à l'espace illimité reste à retenir, et je veux voir en *La Mer* le début d'une étape nouvelle.

La quatrième *Béatitude* de Franck fut de nouveau accueillie par le public avec toute la ferveur que mérite cette admirable page. M. Cazeneuve qui l'interpréta, chanta aussi avec style un air de la *Flûte enchantée* de Mozart, et l'on entendit de plus l'*Invitation à la valse* avec l'orchestration un peu pimentée de M. Weingartner ; une symphonie de Haydn, assez jeunette encore, et la *Jeunesse d'Hercule* de M. Saint-Saëns. L'orchestre du Casino de Paris, désireux de contribuer, lui aussi, à la célébration du soixante-dixième anniversaire du maître, modernisa fort à propos ledit poème symphonique (dans les *pianissimo* surtout) de l'apport, à travers les cloisons fragiles, de toutes ses fanfares déchaînées.

M.-D. Calvocoressi.

* * *

— La Société J.-S. Bach donnera, au cours de la saison 1905-1906, douze concerts dont voici les dates :

Concerts avec soli, orchestre et chœurs (série A) : Le mercredi 22 novembre, le samedi 9 décembre, les mercredis 17 janvier, 7 février, 14 mars et 9 mai.

Concerts d'orgue et de musique de chambre (série B) : Le mercredi 29 novembre, le samedi 23 décembre, les mercredis 24 janvier, 21 février, 21 mars, 23 mai.

Aux programmes des concerts série A figureront dix cantates sacrées ou profanes (premières auditions à Paris), parmi lesquelles *Le Choix d'Hercule*, une des œuvres les plus importantes et les plus intéressantes de Bach ; les concertos pour trois pianos ; les concertos brandebourgeois ; les ouvertures pour orchestre ; les concertos pour violon, pour piano, etc.

Les concerts de musique de chambre seront réservés aux œuvres d'orgue, de piano, aux sonates pour piano et violon, pour piano et viole de gambe, pour piano et flûte, pour violon seul, violoncelle seul, etc.

Ces concerts, auxquels les artistes les plus réputés de France et de l'étranger prêteront leur concours, auront lieu, comme par le passé, à la salle de l'Union, 14, rue de Trévise, que des travaux pendant les vacances ont très heureusement améliorée.

En rappelant que des conditions d'abonnement spéciales sont faites aux personnes s'inscrivant comme membre fondateur ou honoraire de la Société Bach, signalons une innovation des plus louable et qui mériterait de se généraliser.

La Société Bach a décidé la création de cartes permanentes, dites cartes d'artiste, qui seront mises à un prix minime, et en nombre limité, à la disposition des musiciens professionnels, et notamment des jeunes gens se livrant, dans le but d'en faire leur carrière, à l'étude de la musique, soit dans les écoles spéciales, soit avec des professeurs libres.

Pour l'obtention de ces cartes et pour autres renseignements, écrire à M. Daniel Herrmann, directeur adjoint de la Société Bach, 9, rue Méchain.

◆

— Les artistes et les vrais amateurs de musique ont tous présenter à la mémoire les quatre auditions intégrales des 17 quatuors à cordes de Beethoven que seul le quatuor Parent a données à Paris. Nous apprenons qu'encouragé par ce succès, l'excellent violoniste Armand Parent, prépare un événement artistique de la plus haute importance.

Pour la première fois en Europe, et même dans le monde entier, toutes les œuvres de musique de chambre instrumentales et vocales de Beethoven vont être présentées au public dans une série de 32 concerts historiques qui se répartiront sur quatre années consécutives (entremelés de quelques soirées consacrées aux auteurs modernes). Tous les quatuors, tous les trios, toutes les sonates, les œuvres pour instruments à vent, une foule de pièces de piano et de chant à peu près inconnues du public, seront exécutées par le Quatuor Parent, la Société de musique de chambre pour instruments à vent et quelques-uns de nos meilleurs pianistes et chanteurs. Pour assurer à cette belle manifestation d'art un caractère méthodique, M. A. Parent s'est entendu avec un musicographe des plus autorisé, M. Paul Landormy, bien connu par ses conférences à l'Ecole des Hautes Etudes sociales, qui commentera les programmes, tantôt en de courtes causeries, le plus souvent en des notices imprimées. Voilà, dans le domaine intime de la musique de chambre, une entreprise grandiose à laquelle aucun amateur d'art ne restera indifférent.

Ajoutons que le prix des abonnements est tout à fait populaire : 20, 30 et 40 francs selon les places pour les douze séances de l'année 1906, qui auront lieu à la salle Æolian tous les vendredis du 5 janvier au 23 mars.

— Quelques-uns de nos lecteurs ont exprimé le regret que nous n'eussions pas indiqué, dans notre article du dernier numéro relatif à la musique de la garde républicaine, la composition de cet orchestre de choix. C'est un oubli, en effet, mais qui est facile à réparer. Voici la division de ces instruments :

1 petite flûte
3 grandes flûtes
3 hautbois
4 clarinettes en *mi* bém.
16 clarinettes en *si* bém.
(2 solo, 10 1^{res}, 6 2^{des})
2 clarinettes basses
2 saxophones altos
2 saxophones ténors
2 saxophones barytons
2 bassons
1 sarrusophone
3 trompettes
4 cornets
1 petit bugle
4 bugles
3 altos
4 cors
2 barytons
6 basses
5 trombones
1 contre basse *mi* bém.
2 contre basses *si* bém.
2 contre basses (cordes)
1 paire de timbales
1 caisse claire
1 grosse caisse

Nous avons indiqué la répartition des musiciens, tous admis au concours, tous indépendants et libres, en dehors de leur service spécial, mais assimilés, selon leur classe, à un grade et à une solde militaires. La dénomination d'*élève* n'a qu'une signification de classe, car cette catégorie renferme toujours plusieurs premiers prix du Conservatoire au début de leur carrière.

H. de C.

— Par un arrêté ministériel en date du 9 octobre 1905, M Adolqhe Bigerolle a été nommé directeur de l'Ecole nationale de musique d'Armentières (Nord).

— M^{lle} Elisabeth Delhez annonce deux récitals de chant, salle Pleyel, à Paris, pour les 13 et 22 novembre. Au programme : Bach, Mozart, Schubert, Schumann, Wagner, Franck, d'Indy, Debussy, Fauré, Lekeu, Vreuls, Chabrier.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — A la veille de la première d'*Armide* et malgré le travail considérable qu'absorbe la préparation d'une œuvre de cette importance, la direction continue à alimenter la variété du répertoire par des reprises heureuses. Samedi dernier *Hamlet* est venu s'ajouter à la liste des ouvrages courants.

M^{lle} Alda, dont la virtuosité vocale se double d'une autorité chaque jour plus grande, y a été très acclamée. M^{me} Bressler-Gianoli paraissait pour la première fois dans le rôle de la Reine, auquel sa belle voix et le grand style de son interprétation ont donné une physionomie pleine de noblesse. Le Roi : M. Paty.

Hamlet, qui est un des meilleurs rôles de M. Albers, ne lui a pas été favorable samedi, à cause sans doute de la fatigue du Concert Ysaye, qu'il avait chanté l'après-midi. Mais l'excellent artiste avait retrouvé tous ses moyens à la seconde représentation, qui lui a valu son succès habituel.

A signaler encore cette semaine, l'apparition très applaudie de M^{me} Dratz-Barat dans la Marguerite de *Faust*, inopinément abandonnée par M^{lle} Donalda qui par ordre de la Faculté doit prendre quelques semaines de repos.

Lundi reprise de *Rigoletto* avec M^{lle} Alda dans le rôle de Gilda.

Mardi on fait relâche, sans doute pour la répétition générale d'*Armide*. Voici au demeurant les spectacles de la semaine : Aujourd'hui dimanche, en matinée, *la Fille du Régiment; Bonsoir, Monsieur Pantalon!* le soir, *Princesse Rayon de soleil;* lundi, *Rigoletto;* mercredi en matinée, *Faust;* le soir *Carmen.*

CONCERTS YSAYE. — L'honneur d'ouvrir la dixième année de la Société des Concerts Ysaye est échu cette fois à l'école belge et c'est à l'un de ses représentants le plus justement estimés et applaudis chez nous autant qu'à l'étranger, M. Jan Blockx, que très galamment M. Eugène Ysaye avait cédé son bâton. De son geste large et un peu lent, le jeune maître anversois a dirigé la fulgurante ouverture de *Charlotte Corday* de Peter Benoit et un *Tryptique* de sa composition. La dénomination est nouvelle pour une chose qui ne l'est pas. Au fond, cette composition de M. Blockx, est une simple suite orchestrale, un poème symphonique et descriptif en trois parties : *Jour des morts*, *Noël*, *Pâques*. Deuil, espérance, exaltation jubilante, l'opposition de ces sentiments pour être banale et courante, n'en offre pas moins des oppositions on ne peut plus favorables aux contrastes que doit comprendre toute composition purement instrumentale. Le public a fait un accueil très chaleureux à cette œuvre qui offre de jolies pages et d'autres de caractère expressif qui atteignent à l'émotion profonde, entre autres ce *Noël*, en manière de pastorale où le hautbois est très délicatement traité, et le *Jour des morts* dans lequel intervient le thème grégorien du *Pie Jesu*. Nous aimons moins les *Pâques* dont le rythme ternaire n'évite pas la vulgarité.

Une autre œuvre belge importante figurait au programme; la symphonie en *ut* de M. F.-L. Delune, récemment couronné au concours pour le prix de Rome. L'auteur l'avait déjà dirigée l'année dernière à l'un de ses propres concerts d'orchestre; mais il l'a, dit-on, revue et remaniée avant de la confier à la direction d'Eugène Ysaye. C'est une composition trop touffue encore et lourde un peu, comme technique instrumentale et ordonnance des développements ; en son *adagio* particulièrement; mais elle reste intéressante et captivante par ses qualités de rythme, par le naturel et le mouvement de l'inspiration. Le *scherzo* est une page de belle maîtrise, claire, légère, alerte, pleine de verve et d'humour. Et voilà une belle promesse pour l'avenir.

Il y avait en outre au programme des fragments de Wagner et des *Lieder* de Beethoven que devait chanter M. Anton Van Rooy. Mais selon la fâcheuse habitude qu'il semble avoir prise quand il est annoncé à Bruxelles, M. Van Rooy a fait encore une fois défaut. Il a été remplacé par M. Henri Albers du théâtre de la Monnaie qui a été acclamé, — tout comme s'il était venu de loin, — dans les *Adieux de Wotan*, l'air de Wolfram du 2^e acte du *Tannhæuser* et dans la belle cantilène du 2^e acte de l'*Etranger* de Vincent d'Indy. Cette dernière page a produit une très grande impression. Il va sans dire que M. Eugène Ysaye et son bel orchestre ont eu leur part grande dans le succès de la journée.

— La Société symphonique des Nouveaux Concerts de Bruxelles, sous la direction de M. Louis-Fl. Delune, annonce pour le samedi 4 novembre prochain, à 8 1/2 heures du soir, salle de la Grande Harmonie, son premier concert de la saison avec la participation de M. Eugène Ysaye, violoniste.

Une audition populaire du même concert aura lieu, au théâtre de l'Alhambra, le lendemain dimanche, 5 novembre, à 2 1/2 heures de relevée.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Lundi soir a eu lieu, au Jardin zoologique, sous les auspices du Peter Benoit-Fonds, l'exécution de l'oratorio *De Oorlog*, de Peter Benoit. Le *Guide musical* ayant déjà analysé l'œuvre puissante et merveilleuse du musicien anversois, je me bornerai à dire un mot de l'interprétation.

Elle a été remarquable, et le public a fait ovation à l'excellent capellmeister M. Keurvels et à ses vaillantes phalanges. On a bissé l'air caractéristique de l'*Esprit railleur*, que M. Fontaine et les chœurs ont interprété avec brio. Tous les solistes méritent des éloges. Mme Soetens-Flament, MM. Collignon, Judels, De Backer et Swolfs.

Cette semaine, au Théâtre royal, reprises de *Mireille*, *Faust* et *Boccace*.

Aux Nouveaux-Concerts, nous aurons cet hiver quatre séances de musique de chambre. G. P.

LA HAYE. — Le Dr Ludwig Wüllner est en ce moment le héros musical de la Hollande. Partout où il se fait entendre, salles combles, succès triomphal. Ludwig Wüllner est fils du Dr Frans Wüllner, l'ancien directeur du Conservatoire de Cologne et des Concerts du Gürzenich, à Cologne. Né en 1858 à Munster, il commença par étudier la philologie, mais il abandonna bientôt cette science stérile et, en 1887, entra au Conservatoire de Cologne. Une année après, il se produisit dans des concerts. Devenu acteur en 1889, il fit partie pendant six ans de la célèbre troupe grand-ducale de Saxe-Meiningen, ce qui ne l'empêcha pas de faire assidûment de la musique avec Brahms et de donner des séances de *Lieder*. Depuis 1895, Ludwig Wüllner s'est voué complètement au chant, et surtout à l'interprétation de *Lieder*. Parmi ceux qu'il interpréta ici à sa première séance, le *Doppelgänger* de Schubert, *Der Steinklopfer* de Richard Strauss, *Les Deux Grenadiers* de Schumann, pour n'en citer que quelques-uns, ont fortement impressionné l'auditoire.

Un autre grand succès à La Haye a été la séance donnée par la Société des Concerts d'instruments anciens de Paris, qui s'est fait entendre à la société De Toekomst, devant un nombreux auditoire.

Avant de s'embarquer pour l'Amérique, M. Mengelberg a dirigé le premier concert annuel de la société Cecilia (Association des Artistes musiciens), à Amsterdam. Au programme figuraient la quatrième symphonie de Schumann, le poème symphonique *Heldenleben* de Richard Strauss et le cinquième des concertos de J.-S. Bach. Ce concerto, écrit pour piano, violon et flûte et accompagnement d'instruments à cordes, a été exécuté dans la perfection par MM. Mengelberg, Timmner et Scheers. Ed. de H.

LIÉGE. — La dernière période de notre Exposition aura été tout particulièrement favorable aux compositeurs belges, qui ont eu l'occasion de tenir en mains un bon orchestre de symphonie, recruté parmi les professeurs de notre Conservatoire ou les instrumentistes les plus complets sortis de cet établissement, et dirigé par MM. O. Dossin et M. Lejeune. Il y a eu aussi des révélations, comme lors de la *Cantate patriotique*, écrite avec vigueur et sonorité par un tout jeune Liégeois, M. Emile Mawet. Une seconde exécution, sous sa direction, dépassa même, en enthousiasme populaire, le succès de la première audition officielle.

C'était le 15 octobre, dans la vaste salle des fêtes, où étaient réunis, à côté de l'orchestre permanent et de nos premières sociétés chorales, des solistes comme Mme Fassin-Vercauteren et M. Seguin. A cette même séance, ces deux artistes mirent en relief une série de *Lieder* sur des poésies de Verlaine, écrits avec une véritable distinction par M. Lucien Mawet et que le *Guide* a déjà appréciés favorablement.

En octobre encore, le concert Léon Dubois obtint un succès retentissant, et le jeune maître fit connaître ici, dans des conditions de réalisation émouvante : *Le Mort*, son chœur descriptif si coloré ; *Les Extatiques*, chanté par la Concorde de Verviers sous la direction de F. Duysings ; enfin, deux esquisses dramatiques chantées avec passion et un art accompli par Mlle Poirier.

L'excellente cantatrice bruxelloise avait brillé non moins dans une précédente soirée, réservée aux productions instrumentales et vocales de

M. G. Huberti. Sous la direction de ce maître, on remarqua notamment des fragments inspirés de sa *Symphonie funèbre*.

L'heureux et fécond auteur de *Jean Michel* et de *Martille*, Albert Dupuis, tint aussi le bâton avec éclat, dans un programme exclusivement à lui.

Enfin, des milliers d'auditeurs qui se renouvelaient chaque jour, profitèrent d'exécutions modèles comme celle de la géniale symphonie en *ré* du maître de Liége César Franck. En regard des noms des compositeurs allemands, français, italiens, anciens et modernes, des Russes, des Scandinaves, s'inscrivirent les noms de nos meilleurs musiciens flamands et wallons.

Signalons à cette place le juste et éclatant hommage rendu par M. Maurice Kufferath à notre art national, lors de sa récente conférence sur la *Musique belge*.

Devant un auditoire compact, l'actif directeur de la Monnaie retraça ses grandes lignes historiques et exprima, en termes élevés et prophétiques, sa confiance en l'avenir de cet art, cultivé en Belgique mieux et plus que partout ailleurs, et qui compte, à l'heure actuelle, une pléiade active, vigoureuse, instruite, de compositeurs et de virtuoses.

Dans ce dernier domaine, citons les 12 concerts d'orgue donnés sur un excellent instrument de la maison Van Bever, de Bruxelles, par un remarquable lauréat de notre Conservatoire, M. Louis Lavoye. Ces récitals constituaient un résumé complet de l'histoire de l'orgue, ils commençaient aux primitifs, pour s'étendre à J.-S. Bach et atteindre ensuite aux productions les plus modernes.

Ces séances instructives et élevées ont affirmé la technique serrée que possède l'organiste liégeois, ses complètes connaissances du style ainsi que sa compréhension des maîtres. A. B. O.

* * *

LONDRES. — La saison italienne de Covent-Garden a obtenu un succès légitime. Mme Giachetti, MM. Sammarco et de Marchi ont donné une interprétation vivante de *la Tosca* de Puccini. L'auteur, présent à la première, a été acclamé par une salle enthousiaste. On a donné aussi *Madame Butterfly*. D'autres opéras italiens ont été bien accueillis, *Manon Lescaut* a fait valoir la belle voix de M. Zenatello, et *Le Trouvère* celle de M. Stracciari.

Le festival musical de Bristol a été intéressant. Au programme, la *Fantaisie fantastique* et *Lelio* de Berlioz, une symphonie en *ut* de Mozart et la première exécution de *Taillefer* de Richard Strauss. La seconde journée a été consacrée à une exécution de *Lohengrin* et la troisième à *Marino Faliero*, une scène pour orchestre et chœur de M. J. Hallerooke, un compositeur anglais de la jeune école, qui a été favorablement appréciée.

Les concerts-promenades du Queen's Hall ont pris fin. La nouveauté la plus marquante de cette longue série d'auditions a été la symphonie de M. Hamilton Hartz, plus connu dans le monde musical comme un brillant et distingué accompagnateur. Cette œuvre a fait la meilleure impression et a bénéficié de comptes-rendus flatteurs.

De multiples récitals ont émaillé la saison d'automne. MM. Crickboom, Wilhelm Backhaus, le pianiste F. Lamond et miss Marie Hall ont charmé de nombreux auditeurs. Mischa Elman, le violoniste prodige, a fait entendre un nouveau concerto de Glazounow.

Le 3 novembre prochain, à Queen's Hall, Richard Strauss conduira sa *Symphonia domestica*.

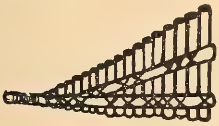
N. Gatty.

VERVIERS. — Le premier concert de la Société d'Harmonie se donnait mercredi 18 courant, avec le concours de Mme Nina Faliero-Dalcroze, cantatrice des Concerts Colonne et Lamoureux de Paris; de Mlle Juliette Wihl, pianiste à Bruxelles; de M. Jacques Gaillard, violoncelliste à Bruxelles, et de l'orchestre de la Société, sous la direction de M. Louis Kefer.

Ce nous fut un très vif plaisir de réentendre la charmante diseuse qu'est Mme Faliero-Dalcroze. Elle a détaillé de sa belle voix souple et étendue l'air de Suzanne et l'air de Chérubin des *Noces de Figaro* de Mozart, et dit de charmantes mélodies de Saint-Saëns, Brahms et Jaques-Dalcroze.

Mlle Juliette Wihl est une pianiste d'avenir. Avec une belle vaillance, la jeune artiste a interprété la *Fantaisie hongroise* de Liszt pour piano et orchestre et fait preuve de grandes qualités de virtuose dans l'exécution de pièces pour piano seul de Schumann, Liszt et Godard. Les *Variations symphoniques* de Boëllmann et le très beau poème de V. Vreuls ont fourni à M. Jacques Gaillard l'occasion de nous prouver qu'il est resté l'artiste probe et consciencieux que l'on connaît.

L'orchestre a fourni une exécution bien nuancée, homogène et colorée de l'*Ouverture pour Faust* et de la *Huldigungsmarch* de R. Wagner et du *Triptyque symphonique* de Jan Blockx, que nous entendions pour la première fois à Verviers, et dont les première et troisième parties nous ont vivement intéressé. E. H.



NOUVELLES

Il a failli se produire un gros procès entre M. Albert Carré et le spirituel et mordant Willy, c'est-à-dire M. Gauthier-Villars. Willy avait, dans une chronique un tantinet taquine, laissé entendre que, pour se faire jouer à l'Opéra-Comique, il fallait avoir fait un gros héritage qu'ainsi deux jeunes auteurs. MM. Sylvio Lazzari et Chapuis, n'ayant pas d'oncle d'Amérique, attendaient depuis longtemps sous l'orme que M. Carré voulût bien donner leurs partitions acceptées depuis longtemps.

M. Carré, tout d'abord, a mal pris la chose, ce qui se comprend, et il a assigné M. Gauthier-Villars en 100,000 francs de dommages-intérêts.

Mais Willy s'est empressé de donner satisfaction à M. Albert Carré. Dans une lettre au *Figaro*, il s'explique ainsi :

« Dans l'exploit que j'ai reçu de l'avoué Cahen, le directeur de l'Opéra-Comique prétend que je l'ai accusé de chantage, ce qu'il serait bien en peine de prouver... Je lui ai simplement reproché de ne pas jouer certaines pièces après les avoir reçues : il n'est pas le seul.

» Mais comment auraits-je pu accuser M. Albert Carré de vénalité alors que je le sais, sous ce rapport, inattaquable... ? »

Ayant lu cette lettre, M. Carré s'est empressé de son côté d'écrire au *Figaro* ceci :

« Mes conseils, d'accord avec mon propre sentiment, estiment que puisque M. Willy a reconnu son erreur, il n'y a plus lieu de la lui démontrer devant un tribunal.

» Je le regrette un peu. C'était une occasion de m'expliquer sur le cas de M. Lazzari et sur celui de M. Chapuis et de rétablir la vérité. Ce sera pour une autre fois. »

Donc, il n'y aura pas de procès.

Félicitons les deux parties en cause.

— Ses insuccès d'estime ne découragent pas M. Siegfried Wagner, et il persévère à vouloir se créer une situation comme compositeur. On a joué le 13 octobre, à Hambourg, son troisième ouvrage, *Bruder Lustig*, qu'on pourrait traduire par *Frère Jovial*. Le sujet est encore une fois emprunté aux légendes des frères Grimm, notamment au conte de l'*Empereur Othon à la grande barbe* et à la *Nuit de Saint-André*. L'action se passe au dixième siècle, dans une petite ville de Franconie. D'après les croyances populaires, la nuit du 30 novembre au 1er décembre, qui suit le jour de la fête du saint, renferme des heures bénies pendant lesquelles les jeunes gens et les jeunes filles peuvent voir leurs épouses et époux futurs sous forme de fantômes. Le personnage principal, ce Bruder Lustig, autrement dit Frère Jovial, ne quitte guère la scène pendant les trois longs actes de l'ouvrage. Son vrai nom est Henri de Kempten, mais, depuis le jour où un moine, faussement réputé saint, a séduit sa sœur, il a pris le surnom de Bruder Lustig et s'est rendu à la cour de l'empereur Othon. Là, il est apprécié du souverain et de tous à cause de sa belle humeur. Tombé en disgrâce pourtant, il regagne la faveur impériale en délivrant son maître dont la couronne et la vie étaient menacées pendant une révolte. On dit que la musique est mieux construite dans *Bruder Lustig* que dans les précédents opéras de l'auteur, surtout si l'on envisage les deux premiers actes. Réservons pour plus tard l'opinion définitive à émettre sur l'œuvre.

— Au Lyrico de Milan, vient d'avoir lieu la première représentation, en Italie, du *Jongleur de Notre-Dame* de Massenet.

— Au théâtre de la Scala, à Milan, la saison s'ouvrira, comme d'habitude, le 26 décembre et durera quelques semaines de plus que de coutume, pour permettre de poursuivre les représentations jusqu'à l'ouverture de la future exposition.

Le répertoire comprendra au moins dix pièces, parmi lesquelles on cite : *Fra Diavolo*, *La Traviata*, *La Dame de pique*, de Tschaïkowski; *Loreley*, d'Alfred Catalani; *Resurrezione*, d'Alfano, le nouvel opéra de M. Alberto Franchetti, écrit sur l'adaptation lyrique du drame de M. Gabriele d'Annunzio, *La Figlia di Jorio*.

Au Théâtre lyrique, la saison durera du 1er octobre au 10 décembre. On n'y jouera que des œuvres d'auteurs étrangers encore inconnues à Milan; entre autres, *Manru*, de Paderewski, *La Fiancée vendue*, de Smetana, et *Le Jongleur de Notre-Dame*.

Au théâtre Dal Verme enfin, deux saisons : une en octobre et novembre, avec *Madame Butterfly*, *La Juive*, *Lucrèce Borgia*, et deux nouveautés : *Albatro*, de Pacchieroti, et *Jana*, de Virgilio. Le répertoire de la deuxième saison (Carnaval) comprendra : *Carmen*, *Mignon*, *Cendrillon* et *André Chénier*.

— Plusieurs scènes allemandes ou autrichiennes ont commémoré le 5 octobre dernier, par de brillantes reprises d'opéras d'Offenbach, le vingt-cinquième anniversaire de la mort du maître célèbre. A Vienne, entre autres, le théâtre An der Wien a monté la *Grande-Duchesse de Gérolstein*.

— M. Castelbon de Beauxhostes, le dilettante opulent et avisé à qui ses compatriotes du Midi donnent, non sans quelque fierté, la qualification de « Mécène biterrois », se propose de reprendre, la saison d'été prochaine, aux Arènes de Béziers, la *Vestale* de Spontini. *La Vestale*, tragédie lyrique en trois actes, fut jouée pour la première fois à l'Académie impériale de musique le 11 décembre 1807. Ce chef-d'œuvre, refusé d'abord par le jury de l'Opéra, fut quand même mis à la scène sur l'ordre de l'impératrice Joséphine, et après des répétitions qui durèrent une année entière, *La Vestale* vit le feu de la rampe et obtint un éclatant succès, qui se perpétua pendant trente ans. L'ouvrage fut repris à l'Opéra le 16 mars 1854, puis abandonné et oublié. Il a toutefois été exécuté encore assez fréquemment, soit en entier, soit par fragments, dans les concerts, notamment au Conservatoire de Bruxelles, sous la direction de M. Gevaert, et l'hiver dernier à Lille, sous la direction de M. Maurice Maquet. C'est M^{me} Félia Litvinne qui avait repris le rôle de la Vestale.

— Le Centraltheater de Berlin a donné non sans succès, le 11 octobre dernier, la première représentation d'une légende scénique de M^{me} Rosa Dodillet, musique de M. Arthur Peisker, intitulée : *La Petite Princesse Goldtraut*.

— L'illustrissime Pietro Mascagni s'attaque à Euripide. Il se propose, dit-on, de mettre en musique l'*Alceste* du grand tragique sur une traduction en vers italiens de M. Ugo Flores. On prétend qu'avec l'aide d'un savant helléniste, il s'est mis à étudier sérieusement le grec pour se familiariser avec ses beautés. Pauvre Euripide !

— Un nouvel opéra-comique en un acte, *La Belle meunière*, sera représenté, au cours de la saison présente, au théâtre de la Cour, à Cassel. Le compositeur, M. Otto Dorn, qui a déjà fait représenter deux opéras, *Afraja* (Gotha, 1891) et *Maerodal* (Cassel, 1901), a tiré le texte de son nouvel ouvrage d'une pièce de Mélesville.

— Un abonné nous écrit pour nous faire part de son indignation de ce que les orgues de foire et de carrousel puissent massacrer impunément les chefs-d'œuvre de nos grands compositeurs, tels que *Carmen*, *Faust*, *Les Huguenots*, etc., sans parler des fanfares de la campagne et des orgues-pianos.

Nous partageons tout à fait les sentiments de notre abonné. Mais qu'y faire? C'est aux auteurs et éditeurs à interdire, s'ils le veulent, l'exploitation de leurs ouvrages par les orchestrions, orgues de Barbarie, et autres mécaniques plus ou moins musicales.

— Le conseil artistique du Conservatoire de Saint-Pétersbourg a décidé de fermer cet établissement. On sait l'indignation qu'a causée dans le personnel enseignant, aussi bien que parmi les élèves, l'attitude prise par le conseil académique à l'égard du grand compositeur Rimsky-Korsakow. La mesure qui vient d'être prise est la conséquense de l'hostilité des étudiants contre le conseil.

— On a inauguré la semaine dernière à Rouen, dans le jardin Solférino, un monument élevé par souscription à la mémoire du gentil chansonnier Frédéric Bérat, le délicat poète-musicien dont les succès étaient éclatants il y a une soixantaine d'années, et dont, entre vingt autres, deux chansons surtout obtinrent une popularité prodigieuse : *Ma Normandie* et *la Lisette de Béranger*, que Déjazet, qui y était inimitable, promena par toute la France.

M. Arthur Pougin rappelle dans le *Ménestrel*, en quelques mots, la vie de l'aimable troubadour normand, qui naquit à Rouen le 11 mars 1801, dans la maison qui porte le n° 23 de la rue Saint-Étienne-des-Tonneliers, et qui mourut à Paris le 2 décembre 1855. Son père, qui était négociant, voulait lui faire parcourir aussi la carrière du commerce, et lui fit donner une bonne éducation. Il le plaça à cet effet dans l'institution Sueur, rue des Arsins, où, comme l'enfant montrait du goût pour la musique, on lui donna aussi un professeur spécial, si bien que Bérat devint très fort... sur la clarinette. Ses études terminées, il fut envoyé à Paris, où il entra dans la maison Chevreux-Aubertot, qu'il quitta au bout de sept ou huit ans pour passer dans les bureaux de M. Mercier, ancien député. A cette époque, son frère Eustache, son aîné de dix ans, s'était déjà fait connaître lui-même comme chansonnier, et avait obtenu des succès avec *la Lanterne magique*, *le Feu*, *Colette*, *J'ai perdu mon coutiau*, etc. Frédéric songea à marcher sur les traces de son frère, qu'il devait bientôt éclipser. Tout en faisant consciencieusement son métier d'employé, il avait appris seul à jouer un peu de piano, et s'était lié avec Plantade, qui l'avait mis à même d'écrire et d'accompagner correctement ses mélodies. Comme il avait une voix agréable, il commença à se faire connaître dans le monde en chantant lui-même ses romances et ses chansons, et comme elles étaient jolies, elles obtinrent un succès qui dépassa les bornes de l'intimité. Quelques artistes s'en emparèrent, qui n'étaient autres que Levassor, Achard, Darcier, Virginie Déjazet, M^{mes} Gaveaux-Sabatier, Lefébure-Wély, Iweins d'Hennin, qui les lancèrent dans le public. C'est alors que la vogue s'attacha à tous ces gentils petits poèmes : *Bérénice*, *le Marchand de chansons*, *Jean le Postillon*, *Ma petite Toinette*, *Fanchette*, *Mon petit Pierre*, *les Deux Frères savoyards*, et dans le genre comique, *la Noce à mon frére André*, *les Quat'sous du p'tit Nicole*, *Au diable les leçons! le Petit Cochon de Barbarie*... Mais son double triomphe, ce fut d'abord *Ma Normandie*, dont il se vendit plus de 40,000 exemplaires, et *la Lisette de Béranger*, à laquelle il dut l'amitié du vieux chansonnier et celle de Déjazet, son interprète, qui, deux jours après la mort de Bérat, écrivait à un ami : « ... Vous avez appris sans doute la mort de mon pauvre Bérat! Hélas! à peine revenue des douloureux événements dont vous avez été le témoin, j'ai eu à verser de nouvelles larmes sur la perte d'un ami, l'auteur de ma chère *Lisette*, qu'il m'a fallu chanter le jour même de cette fatale lettre de faire part. Aussi ai-je eu toute les peines du monde à vaincre les sanglots qui à chaque minute venaient étouffer ma voix. Il en était si fier, de sa *Lisette!* c'était la préférée de ses enfants. Le lendemain, j'ai appris qu'avant de mourir, il avait demandé Déjazet et Béranger. L'illustre chansonnier a été plus heureux que moi, il lui a dit adieu! Si j'avais été prévenue de suite, je serais allée lui serrer la main. Dieu ne l'a pas voulu!... » — Frédéric Bérat a écrit une centaine de chansons, dont quelques-unes sont en leur genre de petits chefs-d'œuvre, et dont certaines sont tout empreintes de tendresse et d'émotion, parfois d'une véritable mélancolie, tant au point de vue de la musique que de la poésie, l'une se mariant d'ailleurs merveilleusement avec l'autre. Il a donné, sous ce double rapport, une note bien personnelle et qui n'appartient qu'à lui.

— On a inauguré il y a quelques semaines, à Castelnaudary, sa ville natale, un monument à la mémoire du poète Alexandre Soumet, aujourd'hui bien oublié, mais qui, à l'époque de la Restauration, obtint d'éclatants succès et peut en quelque sorte être considéré comme un des précurseurs du romantisme, avec ses belles tragédies de *Clytemnestre*, *Saül*, *Cléopâtre* et *Jeanne d'Arc*. Si ce ne sont pas là des chefs-d'œuvre, ce sont du moins des œuvres mâles, d'un souffle dramatique puissant et fertiles en beaux vers. Soumet a été incidemment mêlé à la musique. Il fut, avec Ancelot et Guiraud, l'un des auteurs de *Pharamond*, représenté à l'Opéra le 10 juin 1825 avec la musique de Berton, Boïeldieu et Kreutzer, et c'est lui qui écrivit le livret du *Siège de Corinthe*, avec lequel Rossini prit possession de la scène française le 9 octobre 1826. Le buste inauguré récemment à Castelnaudary est l'œuvre du sculpteur M. Guignard.

— L'inauguration du monument de Glinka aura lieu très prochainement à Saint-Pétersbourg. Le maître Mili Balakirew a composé, en l'honneur du fondateur de l'école russe, une cantate (soli, orchestre et chœurs) qui sera exécutée à cette cérémonie.

Ajoutons que notre collaborateur M.-D. Calvocoressi travaille à la traduction française du texte de cette cantate.

— Il s'est constitué à Jesi un comité pour l'érection d'un monument à l'immortel Pergolèse, à l'occasion du second centenaire de sa naissance, le 3 janvier 1910. Beaucoup de villes ont tenté d'usurper à Jesi l'honneur d'avoir donné le jour au puissant maître; mais il existe heureusement des documents irréfutables sur sa naissance et sur sa mort.

Le comité a commencé à lancer des listes de souscription et fait un appel à toutes les communes d'Italie, aux artistes dramatiques et lyriques, à tous les Italiens dans tous les rangs de la société, de façon que chacun concoure à éterniser par le marbre cette gloire de l'Italie.

— La profession de cantatrice américaine n'a rien que de fort agréable, si l'on s'en rapporte aux journaux d'outre-mer. Ceux-ci nous apprennent en effet qu'une des artistes les plus renommées des Etats-Unis, M^{lle} Liliann Blauvelt, vient de signer un traité qui lui assure des appointements de 10,000 francs par semaine pour quarante-deux semaines à l'année. Et comme ledit traité a une durée de six ans, c'est une somme totale de 2 millions 520 mille francs que la cantatrice aura encaissée à la fin de son engagement.

— Faut-il le dire? Le musée de l'Opéra de Paris vient de s'enrichir d'une paire de bretelles ayant appartenu à Rossini. Elles lui avaient été offertes par une admiratrice. Elles sont en soie blanche et brodées en couleur à la main par un très curieux point de chenille. Dans des fleurs sont enlacées les lettres *R. J.* (Rossini, Joachim) et *J. N.*, chiffre de la donatrice. Ces bretelles n'ont jamais été portées et ont été conservées longtemps dans la famille de Rossini.

BIBLIOGRAPHIE

Emile Baumann. — *Les grandes formes de la musique. L'œuvre de Camille Saint-Saëns.* — Paris, Ollendorff, 1 vol. in-12.

Si jamais livre fut conçu avec enthousiasme, écrit avec amour et parfait avec un raffinement de dilettante subtil et essentiellement lettré, c'est bien celui-là, dont on comprend que l'auteur ait eu peine à se détacher, comme d'un beau rêve, et qui nous fait, en effet, à la lecture, l'effet d'un rêve, pénétré et échauffé par le rayonnement d'une seule œuvre et d'un seul artiste : M. Camille Saint-Saëns. En vain les grandes « formes » de la musique (symphonies, drames lyriques, compositions de piano ou d'orchestre, mélodies ou oratorios ..) sont-elles définies et mises en relief, avec les traits caractéristiques des maîtres de l'art qui les ont illustrées, depuis Bach ou Palestrina, depuis Gluck ou Beethoven, un seul maître, une seule intelligence créatrice domine tout, dépasse tout, est le sommet et l'aboutissant de tout, M. Camille Saint-Saëns.

Et sans doute, il est la cause seule et la raison d'être même de ce livre, et toutes les considérations annexes, les regards sur le passé, les conclusions sur le présent, ne sont là que pour mieux faire ressortir et mettre en valeur son œuvre à lui et le génie dont elle est sortie. Mais je ne sais si l'auteur s'est bien rendu compte de ce que l'effet produit sur le lecteur pouvait être excessif et dépassait assurément sa pensée. Il semble un peu que chacune de ces formes de la musique, si variées qu'elles soient, ait dû attendre sa pleine et définitive expression jusqu'au jour où le maître français y a attaché sa pensée, et que, entre les mains des maîtres précédents, elle ne se soit développée que comme une suite de préparations. Et je n'ai pas besoin d'insister sur ce que cette imagination offre de paradoxale. M. Baumann n'y a pas pris garde à cause de son émotion même et de sa joie « dans l'analyse, parfois volontairement abstraite, des œuvres qu'il voulait présenter à l'admiration du lecteur.

» Il nous aurait déplu, dit-il, qu'au lieu de réfléchir sur le courant d'une synthèse lyrique l'ordre vivant des formes, la vibration émue des images sonores, cette étude ressemblât aux réductions de pierres des cathédrales, que les statues du moyen-âge retiennent entre leurs mains. En un sens, pourtant, abstraire est une nécessité bienfaisante : une courte phrase générale, quand elle condense une somme de faits, peut être plus grosse de vie que des milliers de sensations notées bout à bout..»

M. Baumann en note beaucoup, cependant, de ces sensations, et avec une acuité d'analyse et de définition musicales qu'il est rare de trouver au même degré dans les ouvrages de critique d'art. Cette analyse est d'ailleurs essentiellement *littéraire*, comme je l'ai dit, et ce n'est pas le moindre prix de ce volume d'être rédigé par un écrivain. Peut-être trouvera-t-on un peu subtile parfois l'expression de la définition analytique, un peu précieuse de forme, mais l'image est généralement juste. Tel ce passage curieux, à propos d'un motif bien connu de *Samson et Dalila* :

« L'abondance des imitations, des mouvements contraires, prête à des idées très simples une extraordinaire ampleur. Sur *Ah ! réponds à ma tendresse*, la circulation lente et complexe des cordes semble répéter à l'infini, dans des miroirs flamboyants, la forme de Dalila... Dans les *Cygnes* de la *Nuit persane*, les premiers violons sont divisés en trois parties, les deuxièmes aussi, les violoncellistes en quatre ; des quintes et des sixtes clapotent fragmentées entre ces palpitations innombrables, comme les ondes d'un lac, où des ailes humides éparpilleraient une rosée de lumière. »

Ces citations peuvent suffire, entre bien d'autres, à caractériser le style de l'auteur et son attrait particulier. Il est plastique plus encore que littéraire, et ce jugement sur Mendelssohn le prouve bien : « Ses phrases ont l'air dessinées d'après l'ovale d'une Joconde : grasses, avec de molles flexuosités, et comme trempées dans l'or bruni d'un crépuscule. » Plus d'un de ces jugements est formulé d'une façon heureuse, discutable parfois, personnelle en tous cas, et laisse entendre une connaissance sérieuse de l'ensemble des œuvres musicales. Mais cette connaissance est surtout infinie quand il s'agit de M. C. Saint-Saëns, et le fruit qu'on peut tirer de cette étude d'une masse d'œuvres aussi intéressante que variée doit rendre indulgent pour ce que son appréciation offre souvent d'excessif, on serait tenté de dire : d'un peu naïf aussi. Mais quoi ! d'autres exemples ont montré qu'on ne comprend bien et qu'on n'explique bien que ce qu'on admire bien.

H. de C.

Ad. Aderer. — *Hommes et choses de théâtre.* Paris, Calmann-Lévy, 1 vol. in-12.

Ce volume essentiellement documentaire, — car il renferme surtout les interviews personnels, les lettres inédites, les recherches originales qui ont eu pour occasion telle première représentation ou telle reprise de pièce, telle mort d'écrivain, et que M. Adolphe Aderer a publiés successivement dans le *Temps*, avec ses propres notes de témoin sagace et fureteur, — contient peu de pages relatives à la musique. La principale est relative à une conversation avec Zola, en 1897, qui a servi de texte, en partie, à l'article récemment publié ici par M. Julien Torchet. Bien d'autres cependant peuvent intéresser les musiciens comme les amateurs de théâtre, car le champ est vaste, les renseignements inédits nombreux et variés, et toujours soigneusement datés. De Balzac à Catulle Mendès, de Victor Hugo à Coppée, de Musset à Pailleron, de Ponsard à Sardou, de l'un à l'autre Dumas... tout le théâtre français moderne est à peu près représenté. Signalons encore une page de musique bien curieuse : certaine réponse de M. V. Sardou au sujet d'un opéra, d'un drame lyrique à spectacle qu'il aurait rêvé de donner à M. Massenet, en puisant dans l'*Odyssée* d'Homère : « Quels beaux opéras et quelles belles féeries dans ce vaste poème !... Et comme le talent descriptif de Massenet y pourra trouver son compte ! »

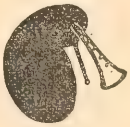
H. DE C.

— *Album pour enfants petits et grands*. (Paris, édition mutuelle).

Voici un recueil édité par la Schola Cantorum et qui contient des pièces à deux ou à quatre mains, signées par chacun des musiciens de ce groupe d'art. Il est difficile de parler en détail de tous les morceaux réunis sous la charmante couverture en couleurs dessinée par M. Maurice Denis. MM. Vincent d'Indy, Bordes, de Bréville y voisinent avec les meilleurs élèves de l'école (dont certains déjà en passe de devenir des maîtres) et aussi avec des débutants ou presque, tels que M^{lle} Delva, M. Jean Gay et quelques autres, à qui il faut souhaiter de bien continuer une carrière commencée sous de tels auspices.

Il faut signaler spécialement (puisqu'on ne peut mentionner tout) la spirituelle fantaisie de M. Albeniz *Yvonne en visite*, une jolie page de M. Estienne et l'exquis *Soldat de plomb* de M. Déodat de Séverac. Tout le recueil, d'ailleurs, vaut d'être lu et intéressera bien sûr non seulement les jeunes pianistes, à qui il est destiné, mais aussi quiconque le feuillettera.

M. D. C.



Pianos et Harpes

Erard

Bruxelles : 6, rue Lambermont

Paris : rue du Mail, 13

NÉCROLOGIE

De Toulouse, on annonce la mort, après une longue maladie, de M. Alphonse Moulinier, fondateur et directeur de l'*Art méridional*. Intelligence très vive et très ouverte, M. Moulinier, après avoir exercé pendant quelque temps la profession d'avocat, s'était entièrement dévoué à l'art et avait pratiqué tout à la fois avec talent la sculpture et la musique. Comme sculpteur, il avait exposé plusieurs fois au salon, et on lui doit, entre autres, les bustes de plusieurs artistes, le pianiste Arthur De Greef, le violoniste Petchnikoff, M. Georges Feydeau, etc. Comme compositeur, il a produit de nombreuses romances, diverses œuvres instrumentales et la musique d'un ballet, *Cyris et Mintha*, qui fut représenté à Toulouse, sur le théâtre du Capitole, en 1901. M. Moulinier était âgé de cinquante ans.

— De Naples, où il était professeur au Conservatoire, on annonce la mort du pianiste Ferdinando Bonamici, qui était aussi un compositeur de talent. Entre autres ouvrages, il s'est fait connaître par trois opéras : *Lida Wilson*, représenté à Pise en 1878, *Cleopatra*, donné à la Fenice de Venise en 1879, et *Un matrimonio nella luna*.

— Le compositeur néerlandais Henri Brandts-Buys, qui a été pendant de nombreuses années directeur de la société chorale Oefening Baart Kunst, à Amsterdam, vient de mourir à Ede, à l'âge de quarante-sept ans.

— On nous annonce de La Haye la mort, à l'âge de quatre-vingt-deux ans, du violoniste Louis Offermans, mari de la cantatrice bien connue M^{me} Offermans-Van Hove et qui a été pendant de nombreuses années premier violon à l'Opéra royal de La Haye.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Tannhäuser; Samson et Dalila; La Maladetta; Le Freischütz (reprise); Le Jugement de Pâris (symphonie, première audition); Roméo et Juliette.

OPÉRA-COMIQUE. — Le Barbier de Séville; La Fille du régiment; Lakmé; Cavalleria rusticana; Mireille; Louise; La Vie de Bohème; Carmen; Werther; Le Barbier de Séville; Cavalleria rusticana.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Manon; Louise; Les Huguenots; Lakmé; Hamlet; Faust; Hérodiade; Le Postillon de Lonjumeau.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Samedi 4 novembre. — A 8 ½ heures, à la Grande Harmonie, premier concert Delune, avec le concours de M. Eug. Ysaye.

Dimanche 5 novembre. — A 2 ½ heures, audition populaire du même concert, à l'Alhambra.

Lundi 6 novembre. — Salle Erard, séance Alberto Bachmann, violoniste, et Sidney Vantyn, pianiste.

Mardi 7 novembre. — A la Grande Harmonie, concert M^{me} Fernande Kufferath, violoncelliste, avec le concours de M. Henri Seguin, baryton.

Jeudi 9 novembre. — A la Grande Harmonie, concert M^{me} Auguez de Montalant, cantatrice; MM. Cornelis Liégeois, violoncelliste, et Ricardo Vinès, pianiste.

Jeudi 9 novembre. — A la salle Erard, premier concert du Cercle du quatuor vocal et instrumental. Au programme : Trio de Tschaïkowsky et Sonate de Paul Juon (première exécution), ainsi que des mélodies et duos de Rubinstein et Tschaïkowsky. Pour terminer, le « Minespiel » de Schumann et la deuxième Suite de Schütt.

Jeudi 16 novembre. — A la Grande Harmonie, récital de piano Mark Hambourg.

ANVERS

Concerts populaires, sous la direction de M. Constant Lenaerts. Programme : 1. Faust-Ouverture (R. Wagner); 2. *a/* Memorare, à quatre voix (E. Wambach); *b/* Gloria de la Missa Papae Marcelli (G.-P. da Palestrina); *c/* Ronde Bretonne, à huit voix (L.-A. Bourgault-Ducoudray); *d/* Chanson joyeuse de Noël, XVIII^{e} siècle (F.-A. Gevaert); 3. Faust-Symphonie (en trois parties, d'après Gœthe), pour orchestre, orgue, ténor solo et chœurs (F. Liszt). Ténor solo : M. C. Willen.

Mercredi 8 novembre. — A 8 heures, concert d'orgue, au Jardin Zoologique d'Anvers, par M. L. Vilain. Programme : 1. Prélude et fugue en *la* mineur (Bach); 2. Concerto en *ré* (Hændel); 3. Sonate en *fa* (Mendelssohn); 4. Allegro de la cinquième symphonie (Widor); 5. Symphonie en *ré* mineur pour orgue et orchestre (Guilmant).

GAND

A CAPELLA GANTOIS

Programme général des Auditions :

Le 3 décembre 1905. — Exécution de la cantate d'église « Gottes Zeit » de J.-S. Bach (soli, chœurs et orchestre).

Le 14 janvier 1906. — Audition consacrée aux œuvres du maître français L.-A. Bourgault-Ducoudray.

Le 4 mars 1906. — Audition consacrée aux œuvres de G.-F. Hændel, avec le concours de M. Franz De Vos, pianiste.

Le 29 avril 1906. — La musique populaire flamande.

Les concerts auront lieu, à 5 ½ heures précises, au local du Cercle Artistique et Littéraire, Rempart Saint-Jean, à Gand.

S'adresser à la maison Beyer, 14, rue Digue de Brabant, Gand.

LYON

SOCIÉTÉ DES CONCERTS

Mardi 28 novembre. — Premier concert (soirée), avec le concours de M. E. Ysaye, pianiste.

Dimanche 24 décembre. — Deuxième concert (matinée), avec le concours de M^{lle} de la Rouvière et des chœurs de la Schola Cantorum Lyonnaise. Exécution

J. B. KATTO
Editeur de musique

Rue de l'Ecuyer, 46-48
BRUXELLES ~ TÉLÉPHONE 1902

Viennent de Paraître :

C. LECAIL. — Patrie Radieuse

Chœur à 2 voix avec accompagnement de Piano, de Symphonie ou d'Harmonie

Partition . . . . . . Fr. 3 — | Chaque partie . . . . Fr. 0 50

J. RAYÉE. — La Chanson Populaire

DE L'HISTOIRE DE BELGIQUE DEPUIS CÉSAR JUSQU'A NOS JOURS

Partition . . . . . . Fr. 4 — | Libretto . . . . Fr. 1 —

Mise en scène pour fêter le Jubilé National de 1905

Direction de Concerts

BREITKOPF ET HÆRTEL

Montagne de la Cour, 45, BRUXELLES

La maison se charge de l'organisation des concerts

A TITRE GRACIEUX

Correspondances avec Londres, Paris, Berlin, Leipzig, Munich, Amsterdam.

SCHOTT FRÈRES, Éditeurs de musique, **BRUXELLES**

56, Montagne de la Cour, 56

BUREAU DE CONCERTS

DIRECTEUR : C. FICHEFET

Arrangement et organisation de concerts et de tonrnées pour la Belgique et l'étranger. — Engagements pour tous pays. — Représentant pour la Belgique, des principales agences de l'étranger.

René Devleeschouwer

ORGANISATEUR

D'AUDITIONS MUSICALES

30, rue des Eburons (Quartier Nord-Est)

BRUXELLES

SANDOZ, JOBIN & C^ie^

Office international d'Edition Musicale et Agence Artistique

PARIS
28, Rue de Bondy

LEIPZIG
94, Seeburgstrasse

NEUCHATEL (SUISSE)
3, Rue du Coq d'Inde

VIENT DE PARAITRE :

LE CHANSONNIER JAQUES-DALCROZE

Ce chansonnier est en vente chez les Editeurs et dans tous les magasins de musique au prix de **3 FR. NET**

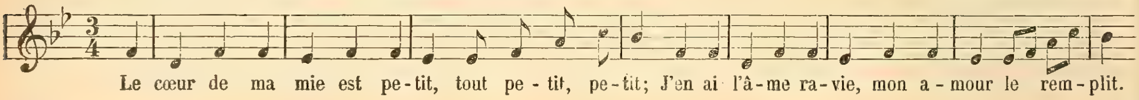
OPINION DE LA PRESSE :

S'il est un livre qui pourrait aisément se passer d'introduction auprès du public, c'est certes celui-ci. Nombre de refrains qu'il renferme sont déjà sur toutes les lèvres. Epars jusqu'ici dans plusieurs recueils assez volumineux et assez coûteux, ils sont désormais réunis sous une même couverture et le format de ce chansonnier le rend facilement maniable et transportable.

Voici donc la bonne chanson mise à la portée de tous. Et le peuple, parce que Jaques-Dalcroze lui aura appris à chanter plus, à chanter mieux, le peuple en sera plus heureux.

Le chansonnier Jaques-Dalcroze pénétrera dans chaque maison, à la ville et à la campagne; il répandra la joie et la santé. Unique entre ses pareils, il possède cette vertu de ne pas contenir une seule pièce douteuse, dangereuse pour le cœur et pour l'esprit, et fait mentir l'opinion courante que sans un peu de grivoiserie on ne saurait éviter l'ennui. Il fera rentrer dans l'ombre la scie inepte, le couplet graveleux, la romance sentimentale et bête. Parmi ces cent vingt chansons, il en est qui s'adaptent à tous les besoins, à toutes les aspirations du cœur.

N° 101. Le cœur de ma mie. (Tiré des *Chansons populaires.*) E. Jaques-Dalcroze


Le cœur de ma mie est pe-tit, tout pe-tit, pe-tit; J'en ai l'â-me ra-vie, mon a-mour le rem-plit.

PIANOS PLEYEL

Agence générale pour la Belgique

99, Rue Royale, à Bruxelles

Harpes chromatiques sans pédales

PIANOS DE SMET

Brevetés en Belgique et à l'étranger

Médaille d'Or à l'Exposition Universelle de Paris 1900

99, RUE ROYALE, 99

Pianos Henri Herz
Orgues Alexandre

SEUL DÉPOT :

47, Boulevard Anspach
(ENTRESOL) BRUXELLES

PIANOS
STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles

FR. MUSCH

224, rue Royale, 224

51me ANNÉE. — Numéro 45. 5 Novembre 1905.

LA FACTURE DES INSTRUMENTS DE MUSIQUE

EN BELGIQUE

(Suite. — Voir le dernier numéro)

CLAVECINS ET PIANOS

Le grand centre de la facture des clavecins dans nos provinces est Anvers, où s'illustra le génie des Ruckers.

L'efflorescence de cette industrie chez nous coïncide avec la vogue presque subite de l'instrument, remplaçant l'antique clavicorde. La construction des clavicordes et des premières épinettes constituait simplement une branche de la facture d'orgue; mais dès la moitié du XVIe siècle, le clavecin absorbe à lui seul l'activité de nombreux et renommés artisans, et c'est à ce moment que les Ruckers entrent en scène.

Ils sont quatre : Hans « le vieux » (vers 1555-1598) et ses fils Hans, dit Jean, « le jeune » (1572-1642?), et André « le vieux » (1579- après 1651), enfin, le fils de ce dernier, André « le jeune » (1607- ?) (1).

L'Italie, l'Allemagne et les Pays-Bas comptaient à ce moment un grand nombre de facteurs renommés; mais le plus célèbre fut Hans Ruckers, auquel le clavecin dut ses plus notables perfectionnements : emploi combiné des cordes de cuivre et d'acier; extension du clavier vers le grave; incorporation, à l'instrument ordinaire, d'une octave aiguë (représentée jusque-là par une épinette que l'on plaçait au-dessus du clavecin), les deux claviers, réunis dans le même instrument, pouvant être combinés au moyen d'un registre à traction. On attribue également à Hans Ruckers l'adaptation au clavier des registres de l'orgue, correspondant à divers jeux ou systèmes indépendants de sautereaux fournissant chacun des timbres particuliers; de même (mais plus dubitativement encore) pour la division du clavier par quarts de tons et l'approfondissement de la caisse.

La renommée de Hans Ruckers s'étendit aux autres facteurs du nom, particulièrement à ses fils Jean et surtout André « le vieux » (dont Hændel utilisa un grand clavier, actuellement au South Kensington). Les clavecins des Ruckers (construits dans les deux formats alors en usage, à queue et oblong) se distinguent non-seulement par leurs exceptionnelles qualités musicales, la rondeur et la richesse du timbre, dues notamment au soin apporté à la construction de la table (choix du bois, gradation dans les épaisseurs, etc.), mais aussi par le luxe extérieur, qui occasionna malheureusement la perte de tant d'instruments de ce temps. Pour orner les leurs, les Ruckers employaient les procédés les plus coûteux et les plus raffinés et faisaient appel aux artistes les plus renommés de leur temps (on cite un Jean Ruckers décoré par Rubens), tandis que Plantin leur fournissait ses jolies frises imprimées, ses fonds en imitation de bois; puis, ce sont des sculptures pleines de goût, c'est l'illustration traditionnelle des tables, ornées de fleurs, d'insectes et d'oiseaux peints à l'aquarelle et percées de la rosette habituelle, les devises religieuses ou philosophiques, etc.

---

(1) Rappelons ici le nom de ce mystérieux Christophe Ruckers (de Termonde ?), homonyme, compatriote, confrère et contemporain des Ruckers d'Anvers, avec lesquels sa parenté n'a pu être établie et dont on ne connaît que deux clavecins.

Le luxe des claviers de Ruckers correspond à la qualité de leur clientèle. Ils étaient les fournisseurs des riches et des grands et vendaient leurs instruments jusque 3,000 francs, somme énorme pour l'époque. Leur renommée s'étendait bien au-delà des Pays Bas (ils exportaient dans tous les pays de l'Europe occidentale et jusqu'en Orient) et elle persista bien après eux. La plupart des instruments, au nombre d'une septantaine environ, qu'il nous ont laissés, portent la trace de remaniements plus ou moins nombreux, d'après des perfectionnements imaginés ultérieurement : on préférait remanier et abîmer les vieux Ruckers que d'acquérir des instruments nouveaux. — Au surplus, les Ruckers eux-mêmes travaillaient, pour ainsi dire, empiriquement et d'inspiration, comme les grands luthiers; on ne trouve pas deux de leurs instruments semblables l'un à l'autre, non-seulement dans le décor, mais aussi dans l'ordonnance intérieure.

Nous avons dit qu'Anvers était à cette époque un des principaux centres de la facture des clavecins. Du XVI^e^ au XVIII^e^ siècle, De Burbure n'y compte pas moins d'une quarantaine de facteurs. En 1558, dix d'entre eux sollicitent leur admission dans la gilde de Saint-Luc, qui était celle des peintres, sculpteurs, graveurs, libraires, etc. On en avait déjà reçu quelques-uns antérieurement, mais en qualité d'ornemanistes, tandis qu'à partir de 1558, ils forment une section spéciale de la gilde, avec un règlement particulier, — un de ces règlements corporatifs qui assuraient en ce temps, avec la conservation des procédés, la dignité et la maîtrise professionnelles.

Parmi eux, il faut citer en première ligne Jean Couchet (mort en 1655), gendre de Hans Ruckers, dont il atteignit presque la renommée, grâce à de notables perfectionnements. Jusque-là, dans les clavecins à double clavier, le clavier supérieur, s'il ne commandait pas l'*ottavina*, servait de transpositeur. C'est Couchet, dit-on, qui imagina de lui confier les mêmes intonations qu'au clavier inférieur, mais sur une seule corde, au lieu des deux ou trois de ce dernier, pour ménager des alternances de *piano* et de *forte* : procédé adapté ensuite à tous les clavecins existants. La renommée de Jean Couchet devait s'étendre au loin, car il livra un clavecin à deux claviers à Chambonnières (le fondateur de l'école française du clavecin) et Vander Straeten découvrit à Madrid une rosette à sa marque.

A Anvers encore, on compte, au XVI^e^ siècle : Chr. et M. Blommesteyn, Eew. ou Ed. Wolfaert, J. et A. Aelbrechts, P. Vorenberch et G. Carest (d'origine colonaise), Hans Van Ceulen (de Cologne?), qui livre en 1512 un *clavicenon* à Eléonore d'Autriche [laquelle achète en 1508 un clavecin à Ant. Moers (1)]. J. Van Peborg, J. Diericxen, G. Gompaerts, L. Van Diepenryck, L. Grouwels ou Grouwelus [dont on a un clavecin avec le clavier d'octave situé *à côté* du clavier principal, disposition dont trois spécimens seulement existent encore (2)],

---

(1) Ce « Moers » était sans doute apparenté avec un Marc *Moers*, à Lierre, qui fabrique un clavicorde pour Charles-Quint (voir ci-dessous, facteurs d'orgues).

(2) De Burbure cite un « *Hans* Growuels » entré en 1579 dans la gilde de Saint-Luc et dont Snoeck possédait un clavecin ; nous ne nous expliquons pas le silence des historiens sur *Louis* Grouwelius, dont le clavecin cité ci-dessus est à New-York, tandis qu'un autre est conservé au South Kensington à Londres.

Arn. Van der Elst, G. Leest et Alb. Van Neer (originaires de Juliers), Gh. Van den Bogaerde (de Gand), H. Moermans, S. Moyns, Hans Bos ou Bossius, M Vander Biest, L. et J. Theeuwes ou Teeus, qui livre un claviorganum à la cour de Ferrare; au XVIIe siècle, D. Bader (d'abord facteur d'orgues, puis de clavecins, originaire de l'Allemagne, où il retourne par la suite), Thomas Watson (un nom de consonnance anglaise), C. et S. Haghens, M. Immenraet (Allemand), A. Joannes, R. Leums, Chr. Pelle, enfin Georges Britsen dont l'atelier, continué par son fils et son petit-fils, livre pendant un siècle des instruments très estimés.

Mais ce magnifique élan ne se soutient pas et dès le début du XVIIIe siècle nous voyons le nombre des facteurs se raréfier et dégénérer leur art. Notons encore J. Vanden Elssche et Fr. Van Nuffel, à Anvers, Albert Delin, à Tournai, sur lequel on n'a d'autres documents que ses instruments mêmes, datés de 1750 à 1770 et d'assez médiocre qualité. Une renommée considérable s'attache en ce temps à Mattia de Gand (1), *fiammengo*, établi à Rome, qui bénéficiait de la décadence dans laquelle était tombée la facture italienne, — laquelle ne produisait plus guère que des épinettes pour accompagner le chant, — ainsi qu'au Hessois J.-D. Dulcken, établi à Anvers vers le milieu du XVIIIe siècle. Un autre nom encore s'impose par son vif éclat et mérite de nous fixer un instant, celui de Pascal Taskin, le célèbre facteur parisien, natif de Theux. N'est-il pas intéressant de constater que la facture du clavecin dans les pays septentrionaux se limite pour ainsi dire, à près de trois cents ans de distance, par des Flamands et des Wallons, ici Taskin, là Ruckers?

Nous sommes arrivés au tournant le plus important de l'histoire des instruments à cordes et à clavier : le clavecin commence à céder le pas au piano, de plus en plus perfectionné et qui, malgré l'opposition de ses détracteurs, gagne chaque jour des partisans. Il est même curieux d'observer l'effort du clavecin à se rapprocher de son rival, non-seulement dans sa forme, plus rigide et plus lourde, mais aussi dans ses qualités essentielles, la plénitude sonore et le nuancement, — comme dans ces clavecins de Broadwood dont les cordes robustes et la « jalousie vénitienne » pour les < > font presque un piano. D'autre part, le principe même du clavecin, par la multiplication des registres et des jeux, semblait avoir atteint son extrême développement; — « le clavecin à buffle » de Taskin le porta à son comble.

Pascal Taskin (Theux 1723-Paris 1795), le plus célèbre facteur de son temps, émigra à Paris et entra dans l'atelier de F.-E. Blanchet (1), auquel il succéda, et dont il épousa plus tard la veuve. En 1768, il imagina son clavecin « à buffle », pourvu, outre les combinaisons usuelles, d'un rang de sautereaux garnis, non de pointes de plumes de corbeau, mais de plectres de cuir : effet nouveau qui valut à l'inventeur un succès considérable (2). Il s'avisa en outre de soumettre le mouvement des jeux de buffles et de plumes à un tirant mû par le pied de l'instrumentiste, de manière à produire, sans changement de clavier ni traction de registre, des modifications *graduées* du timbre. Enfin, en 1776, il construisit un piano-forte qui, soumis à une commission académique, lui valut de vifs éloges et excita l'intérêt de Couperin et de Balbâtre. Le facteur du roi, Chiquelier, étant décédé en 1772, Louis XV fit proposer ces fonctions à Taskin, mais celui-ci refusa pour pouvoir se consacrer entièrement à ses travaux et, se trouvant sans descendance, fit accepter à sa place son neveu et élève Pascal-Joseph (1).

---

(1) On ne sait si « di Gand » traduit le nom de « Van Gent » ou s'il s'agit d'un sobriquet désignant l'origine de l'artiste.

(1) Vander Straeten, renversant les rôles. fait erronément de Blanchet l'élève de Taskin.

(2) «... Il en résulte des sons veloutés et délicieux... En appuyant plus ou moins fort sur le clavier, on obtient des sons nourris, moelleux, suaves ou plutôt voluptueux pour l'oreille la plus épicurienne. Désire-t-on des sons passionnés, tendres, mouvants? Le buffle obéit à l'impression du doigt; il ne pince plus, mais il caresse la corde; le tact enfin, le tact seul du claveciniste suffit pour opérer alternativement, et sans changer de clavier ni de registre, ces vicissitudes charmantes. » (TROUFLAUT, *Lettre sur les clavecins en peau de buffle, inventés par M. Pascal Taskin*). On voit ici la préoccupation dominante de l'époque, la recherche d'une souplesse expressive plus grande dans les instruments à cordes et à clavier, desideratum que seul le piano devait réaliser. — Taskin imagina encore, en 1790, l'*Armandine*, sorte de harpe-psaltérion (au Musée du Conservatoire de Paris).

Pendant ce temps, la facture instrumentale déclinait de plus en plus chez nous, nous l'avons dit. Les catalogues nous transmettent quelques noms : J.-P. Bull, élève de Dulcken, et J. Heineman (facteur aveugle) à Anvers, P.-D. Boder, Van Casteel (ou Vanden Casteele) à Bruxelles, J.-F. Matheus à Aerschot. La veuve de Dulcken, ne parvenant plus à vendre ses instruments à Anvers, vient s'établir à Bruxelles sans plus de succès et finit obscurément (2). On commençait aussi à fabriquer dans le pays le « piano carré » de Frederici. Mais clavecins et pianos arrivaient en foule de Suisse, de Hollande, de France, d'Allemagne, d'Autriche, surtout d'Angleterre. Les fabricants indigènes réclamèrent des droits protecteurs et satisfaction leur fut donnée en 1786 par l'imposition du droit exorbitant de 130 florins pour chaque instrument de provenance étrangère entrant dans les Pays Bas. On voit que les protectionnistes du temps n'y allaient pas de main-morte. Au surplus, les grands événements politiques tout proches ne devaient pas permettre longtemps aux facteurs belges de recueillir les fruits de la sollicitude gouvernementale. Quant à la gilde de Saint-Luc à Anvers, elle ne comptait plus, en 1740, que trois membres de notre industrie, auxquels on continuait néanmoins d'appliquer le règlement corporatif. Quelques années après, l'intéressante institution était emportée dans le tourbillon révolutionnaire.

Parmi ceux qui fabriquèrent chez nous le piano carré, pendant la période troublée de la domination française, notons Louis Fétis à Mons (1) et, à Bruxelles, Adrien et M. Bremers, lequel fabriquait aussi le clavecin « à buffle » et qui prit l'initiative de la requête en faveur des droits protecteurs ; Symph. Ermel à Gand, Eugène et Philippe Ermel à Mons, — ce dernier établi plus tard à Bruxelles avec le titre de « facteur de la Cour du prince d'Orange ».

A partir de la Restauration et plus encore à partir de la constitution du royaume de Belgique, la facture indigène, suivant la progression générale de l'industrie nationale, prend un essor de plus en plus vif et, la facture allemande n'ayant pas encore commencé le mouvement qui l'a conduite à un si remarquable développement, Fétis put en toute vraisemblance écrire, en 1855, que « les pianos belges seuls soutiennent la comparaison avec les français ». Le piano-buffet ou *pianino* de Hawkins (1800), se répandant peu à peu, avait écourté la carrière du piano carré et nos constructeurs, avec leurs concurrents étrangers, entreprirent le nouveau modèle. Vers la moitié du XIXe siècle, on cite les Berden, les Vogelsang, les Sternberg, Gunther, Groetaers, Hoeberecht et Lichtenthal, « dont les produits, en ce genre, sont aussi estimés que ceux des Allemands ». (PONTÉCOULANT.) L'activité se manifeste par une surabondance d'inventions de tous genres patentées par les prénommés, ainsi que par les Fauvielle, Florence, Aerts, Vandercruyssen, Dammekens, Fiévet, Lacroix, Rouchette, Trots, Van Lair, Jaunart, Haffer, Stocker, Themar et Roll, se rapportant à la construction du piano : nouveaux systèmes de chevilles, d'échappements, marteaux renversés, introduction de châssis en fonte ou élimination de tout métal, jeu « tremblé », transpositeurs, disposition nouvelle de la table d'harmonie, pianos à double clavier, combinaison de cordes croisées et de cordes obliques, etc.

---

(1) Né à Theux en 1750, mort à Versailles en 1829. Arriva en 1763 à Paris pour travailler dans l'atelier de son oncle, dont il devint rapidement le meilleur élève et occupa les fonctions de facteur du roi depuis 1773 jusqu'à la Révolution. Il épousa la fille de Blanchet (dont son oncle avait épousé la veuve), qui lui donna deux filles et deux fils : Antoine-Joseph, 1778-1810, qui embrassa la carrière des armes, et Henri-Joseph, 1779-1852, claveciniste précoce, compositeur de trois opéras demeurés inédits et qui s'essaya dans l'historiographie musicale.

(2) Constant Pierre relève, parmi les facteurs de clavecins parisiens entrés de 1783 à 1785 dans la corporation, un Louis Dulcken, en 1783 rue Vieille du Temple, en 1788-1789 rue Mauconseil.

(1) L'auteur de la *Biographie universelle* ne souffle mot de ce facteur, — un confrère en art, concitoyen, contemporain et homonyme, qu'il n'a pu ignorer.

Un des plus intéressants facteurs de ce temps est Lichtenthal, de Bruxelles, établi plus tard à Saint-Pétersbourg, avec ses pianos à cordes obliques, ses buffets petit format, ses grands instruments à queue à double table d'harmonie « afin de partager le poids des cordes » et dont la caisse dessine deux courbes rentrantes symétriques au lieu de la courbe unique du format usuel, enfin le mécanisme compliqué de son piano « à sons continus », au moyen d'archets sans fin, que nous avons déjà eu l'occasion de citer (1).

(*A suivre.*) Ernest Closson.

A PROPOS D'ARMIDE

Notules rétrospectives

Puisqu'on reparle d'*Armide*, puisque Paris et Bruxelles l'applaudissent concurremment et à l'envi en ce moment, les curieux ne seront peut-être pas fâchés de savoir à quelle source principale puiser pour se rendre compte de l'effervescence produite à Paris en 1777 par l'œuvre du maître allemand, et des discussions passionnées dont elle fut l'objet, comme les précédentes. Ce n'est pas une révélation, tant s'en faut, et il n'est pas un chercheur qui n'ait, par une fréquente expérience, appris à interroger le *Journal de Paris* sur les choses littéraires et artistiques de la fin du XVIIIe siècle. Mais le petit relevé suivant pourra être commode à l'occasion.

C'est en 1777 précisément que le petit journal quotidien, de format in-8° carré, fut fondé, et tout de suite, il entretint ses lecteurs de ce qui était alors « la question Gluck », et fit campagne contre La Harpe et les critiques de Gluck. Du 8 mars au 17 juin, on ne compte pas moins de treize articles ou lettres à propos d'*Iphigénie en Aulide* (en pleine vogue depuis 1774) et des opéras du maître en général : ce sont surtout les cinq lettres de l'*Anonyme de Vaugirard*, avec les répliques qu'elles soulevèrent. Mais à partir du 24 septembre, lendemain de la première représentation d'*Armide*, c'est bien mieux encore :

24 septembre. —		Compte-rendu de la première représentation.
27	»	Compte-rendu de la seconde.
1er octobre. —		Compte-rendu de la troisième (coupure de la *seconde* apparition, scène d'Ubalde et du chevalier danois au quatrième acte.
12	»	Lettre de Gluck à La Harpe (très importante et très amusante).
16	»	Lettre de Fabre à Gluck.
21	»	Lettre de Gluck à l'Anonyme de Vaugirard.
23-26	»	Réponse de l'Anonyme (en quatre numéros).
28	»	Profession de foi d'un amateur, à La Harpe.
30	»	Lettre à l'Anonyme; autre lettre d'un ignorant en musique, à La Harpe.
31	»	Lettre aux auteurs du journal.
2 novembre. —		Vers à l'Anonyme (ils sont bien connus : ... *Mais tout cela n'empêche pas* *Que votre Armide ne m'ennuie.*
3	»	Vers d'un homme qui aime la musique et tous les instruments, excepté La Harpe. *Mais, ma foi La Harpe m'ennuie.*
3	»	Lettre aux auteurs du journal.
9-11	»	Lettre de l'Anonyme de Vaugirard aux auteurs du journal (en trois numéros. Cet ano-

---

(1) *Le Geigenwerck du Musée du Conservatoire*, IV; voir *Guide musical* 1904, p. 405.

nyme est tout de même un peu loquace.)

14 » Vers d'un ignorant, comme les trois quarts du monde, en musique, et sans doute en poésie, mais sensible autant que personne (voyez le texte plus loin).

17 » Lettre de Thibaudois de Gobemouche, à La Harpe.

26 » Lettre du serpent d'une paroisse de village à La Harpe.

28 décembre. — Couplets de Saurin à Gluck (voyez plus loin).

Ces couplets sont comme la conclusion de cette campagne; on y peut joindre d'autres vers, parus dans le numéro du 10 janvier 1778, et, dans celui du 12, une « Lettre de MM. les Amateurs à M. le chevalier Gluck, et réponse de celui-ci ». Il y a ensuite une petite accalmie, au cours de la nouvelle année : huit articles au plus, relatifs à des modifications apportées au dénouement d'*Alceste*, ou plutôt au rétablissement de la version Gluck, corrigée à tort (17 mars); à des reprises d'*Iphigénie* (126e, 18 juin; puis 12 juillet, début de la Saint-Huberti; puis 26 septembre), etc. Mais avec le 19 mai 1779, c'est-à-dire avec *Iphigénie en Tauride*, la campagne reprend de plus belle et plus ardente que jamais; d'autant que ce n'est plus aux lullistes, aux partisans d'un musicien plus que séculaire qu'on a affaire, mais aux piccinnistes, à ceux d'un musicien bien vivant et bien répliquant. La guerre devient très vive, très personnelle et s'étend à toute l'œuvre de Gluck, qui parfois se voit contraint de répondre lui-même (par exemple les 18, 27 et 28 juillet) quand on l'accusa d'avoir, pour *Orphée*, emprunté un air à Bertoni, et qu'il répondit ou fit répondre en donnant l'origine de son air, un de ses anciens opéras à lui : assertion longtemps controuvée et parfaitement reconnue vraie, notamment par M. Wotquenne dans son récent catalogue thématique des œuvres de Gluck.

Voici — car elles sont moins connues que celles pour ou contre La Harpe — les deux petites pièces de vers inspirées par *Armide* et publiées les 14 novembre et 28 décembre 1777 :

VERS

d'un ignorant, comme les trois quarts du monde,
en musique, et sans doute en poésie,
mais sensible autant que personne

Allemand ou François, qu'importe qui m'éclaire?
Je suis, en fait de goût, neutre sur le pays.
Iphigénie, *Orphée*. *Alceste*. ont su me plaire :
A Gluck, effrontément, j'ose donner le prix.
Laissez mûrir *Armide*; *Armide*, *Armide* même
Renferme des beautés, et d'un ordre suprême!
Pour l'ancien genre enfin, bataille qui voudra,
A Jacques, Pierre ou Paul, que la palme demeure;
Messieurs *de Vaugirard*, *La Harpe*, et cœtera,
Ou pour, ou contre *Armide*, écrivez : — moi, j'y pleure.

COUPLETS

à M. Gluck, par M. Saurin
(Sur l'air : *Du haut en bas*)

Ton art divin,
Puissant maître de l'harmonie,
Ton art divin
En miracles s'épuise en vain;
Plus tu triomphes, plus l'envie
Montre de fureur et décrie
Ton art divin.

De tous les temps,
Ce fut aventure pareille,
De tous les temps
Laisse dire les mécréans;
Reine du cœur et de l'oreille,
Ta lyre sera la merveille
De tous les temps.

H. DE C.

◆

MONSIEUR LE RÉDACTEUR EN CHEF,

Dans un récent article de tête sur *Armide*, l'un de vos collaborateurs assurait que l'exécution du chef-d'œuvre de Gluck qui se prépare au théâtre de la Monnaie serait la première de l'ouvrage à Bruxelles. C'est une erreur.

Armide, en effet, fut joué déjà au théâtre de la Monnaie; mais cela remonte assez loin, à 1823. Une nouvelle direction, celle de Langle, venait de succéder à la direction de la basse-taille Benard, qui avait détenu le privilège du théâtre de la Monnaie depuis 1819. La nouvelle direction tint à honneur de se distinguer par l'éclat donné aux spectacles, et cette année 1823 fut, en effet, l'une des plus remarquables qu'ait connu le théâtre de la Monnaie dans le passé. La saison, ouverte le 21 avril, fut marquée par une longue série de représentations de Talma et des reprises d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, de la *Vestale* de Spontini. Vestris fils, « premier danseur, élève de son père », comme disent les affiches du temps, vînt en novembre danser quelques représentations dans le ballet de *Clary*. Dès le mois d'octobre, les journaux du temps annonçaient la mise à l'étude « de l'opéra d'*Armide* de Gluck ». La première, la vraie première à Bruxelles, eut lieu le 23 décembre 1823, avec un succès éclatant. Grâce à l'obligeance de M. Van Malderghem, l'éminent archiviste, j'ai pu consulter à la Bibliothèque de la ville de Bruxelles les journaux du temps. Ils sont amusants à relire.

Le *Journal de la Belgique*, du jeudi 25 décembre, s'exprimait ainsi :

> La première représentation d'*Armide* a eu, hier, beaucoup de succès. Le charme de la musique de Gluck est toujours incontestable et la manière dont celle-ci a été exécutée en général ne l'a point détruit. Le talent supérieur de M^lle^ Lemesle dans la tragédie lyrique est tellement reconnu qu'il serait difficile d'ajouter des éloges qu'elle y mérite toujours; son jeu noble, expressif, passionné et sa belle voix dramatique sont là dans leur élément; l'essor qu'elle leur donne est complet. Cette charmante actrice a été redemandée après la pièce et est venue recevoir le complément des témoignages unanimes de satisfaction qui lui a valu chaque scène du beau rôle d'Armide.
>
> Nous aurions bien quelques observations à faire sur quelques chants de coryphée et sur la longueur de quelques intermèdes; mais, tout pour l'éloge, est l'impression dominante que nous a laissée l'ensemble de cette interprétation.

Un autre journal l'*Ami du Roi et de la Patrie* est plus explicite encore. Dans son numéro du 25 décembre il se borne à constater que « l'opéra *Armide* a excité les plus vifs transports d'admiration au Grand-Théâtre », que « le public a voulu revoir M^lle^ Lemesle après la pièce et que cette grande comédienne avait en tout justifié cet honneur dans tout le cours de son rôle ». Mais dans le numéro du 28 décembre 1823, il publie un long compte-rendu qui ne prend pas moins d'une colonne et qui est tout à fait curieux. J'ignore le nom du critique de l'*Ami du Roi et de la Patrie*, mais c'était assurément un admirateur fervent de Gluck et de ses disciples, car il n'est pas tendre pour les jeunes compositeurs d'Italie dont « la gloire naissante » commençait à remuer énormément le public et à faire pâlir celle de leurs prédécesseurs. Rossini en particulier semble lui avoir été antipathique. C'est ainsi que quelques jours avant la première d'*Armide*, l'*Ami du Roi et de la Patrie* publiait cette note plutôt aigre-douce à propos des triomphes que Paris décernait à ce moment à celui qui se faisait appeler, dès lors, le Cygne de Pesaro.

> L'enthousiasme des Parisiens pour le signor Rossini va toujours en croissant : ils ne savent plus quels élans donner à leurs transports, ni qu'inventer pour célébrer le séjour du maëstro à Paris; jamais compositeur français n'a reçu après sa mort les honneurs qu'ils accordent à Rossini vivant, ils commettent mille inconséquences au sujet de l'auteur du *Barbier* et ils ne songent seulement pas à rendre hommage à la mémoire de Grétry, de Méhul, de Dalayrac, dont les ouvrages font la gloire de l'école française. A la représentation à bénéfice de Garcia au Théâtre italien, où l'on donnait *Otello*, l'un des ouvrages de Rossini, le *modeste* auteur s'était étalé dans une loge de la première galerie, afin d'être exposé aux regards de tous les spectateurs; à son entrée dans la salle, il fut accueilli par trois salves d'applaudissements accompagnés de bravo et les dames firent balancer leur mouchoir pour exprimer leur joie.

Ces quelques lignes sont intéressantes, car elles indiquent les tendances qui divisaient à ce moment le public. Rossini et Meyerbeer devaient, peu après, rejeter tout à fait dans l'ombre Gluck, Spontini, Méhul, etc., et les misonéistes, dont était le critique de l'*Ami du Roi et de la Patrie*, avaient raison d'appréhender les succès de la nouvelle école. C'est ce qui explique le préambule de l'article qu'il consacra dans le numéro du 28 décembre, à la première d'*Armide*. Il est bien amusant dans son emphase.

> Les chants harmonieux de l'auteur des deux *Iphigénie* et d'*Orphée* viennent encore de prouver que ce n'est pas avec des vains frédons *(sic)* qu'on peut prétendre à la gloire de régner dans l'empire d'Euterpe et de Polymnie, et les dilettantes conviendraient de leur défaite, s'ils voulaient être de bonne foi; ils cesseraient enfin, de comparer leur compositeur favori aux auteurs des partitions d'*Armide*, de *Don Juan*, d'*Œdipe*, de *Joseph*, d'*Anacréon*. Mais puisqu'après avoir joui du plaisir d'admirer Raphaël, ils ne se refusent pas d'admirer le Poussin, Rubens et David, ils sentiront un jour, en vrais amis des beaux-arts, qu'il est dans l'intérêt de leurs jouissances de ne pas se refuser celle de pouvoir tour à tour applaudir aux chefs-d'œuvre

des Gluck, des Sacchini, des Mozart et même des Rossini.

Suit une longue analyse du sujet. Après quoi notre critique parle en détail de l'interprétation.

> Mlle Lemesle a joué et chante le rôle d'Armide d'une manière admirable; une Armide aussi belle que Mlle Lemesle, pourrait se passer des prestiges de son art pour faire perdre l'esprit aux chevaliers de l'armée de Godefroi sans en excepter l'ermite Pierre. L'impression que cette actrice a faite dans cette soirée, est telle, que le public a voulu la revoir après la chute du rideau; cet honneur est rarement accordé à nos artistes et il n'en est que plus flatteur pour Mlle Lemesle.
>
> Desfossés a laissé à désirer dans le rôle de Renaud, mais il a fait ce qu'il a pu, et l'on doit lui savoir gré de sa bonne volonté. Eugène a été excellent dans le personnage d'Hidraot; les rôles secondaires d'Ubalde, du Chevalier danois et de la Haine ont été joués par Camoin, Delos et Mme Rousselois.
>
> L'orchestre qui nous donne rarement occasion de faire son éloge s'est distingué par la manière dont il a accompagné, il a été terrible et impétueux dans les grandes masses, doux et vaporeux dans les passages mélodieux, dont ce bel ouvrage abonde, et à l'exception de deux coryphées qui ont chanté horriblement faux au premier acte, cet opéra a été exécuté d'ensemble.
>
> Nous ne terminerons pas cet article sans donner des éloges à M. Langle, pour les soins qu'il a porté dans la mise en scène d'*Armide*, à M. G.... pour ses beaux décors, et à M. Petipa pour l'ordonnance de ses ballets.

Complétons ces données. Mlle Lemesle, dont il est question ici paraît avoir été une artiste de réel talent. Elle fit partie pendant plusieurs saisons de la troupe de la Monnaie, et demeura l'artiste préférée du public bruxellois à côté de Mlle Lesueur. Elle avait, avant *Armide*, paru dans *Iphigénie* et dans *Clytemnestre*. Le ténor Desfossés n'a pas laissé de traces. C'était un bon artiste, sans valeur exceptionnelle. Eugène, était la basse-taille; Mme Rousselois, chargée du rôle de la Haine, était la duègne de la troupe.

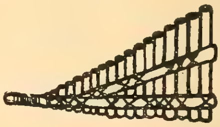
Les chœurs comprenaient une trentaine de voix.

Quant à l'orchestre, il était composé comme suit ; 6 premiers violons, 6 seconds violons; 2 altos; 2 flûtes; 2 hautbois; 2 clarinettes; 2 cors; 2 bassons; 3 violoncelles; 2 contrebasses, 2 trompettes, 1 timbalier. Total, 32 instrumentistes. Le chef d'orchestre qui n'est pas nommé dans les comptes rendus du temps était Ch. Borremans, qui avait le titre de « maître de musique ». Il a laissé un certain nom. Mais à en juger par ce que l'*Ami du Roi et de la Patrie* disait de lui, on aura quelque peine à se figurer une exécution bien châtiée sous sa direction. Il écrit ce qui suit à propos de la représentation d'*Iphigénie en Aulide* qui avait précédé de quelques semaines *Armide :*

> Ce bel opéra de Gluck a été exécuté d'une manière plus satisfaisante qu'on n'a l'habitude de le voir par nos acteurs; mais l'orchestre ne l'a point accompagné avec ce soin religieux qu'on avait droit d'attendre de MM. les musiciens, lorsqu'ils ont à exécuter une conception aussi sublime; c'est surtout à celui qui conduit que nos reproches s'adressent pour la détestable manière qu'il a adoptée de battre la mesure; il peut être nécessaire que le bâton se fasse entendre lorsqu'on accompagne les chœurs, et principalement ceux qu'on exécute dans les coulisses, parce qu'un groupe de chanteurs aussi éloigné, ne peut entendre l'orchestre quelque nombreux qu'il soit, par la raison que chacun chante à l'oreille de son voisin; mais dans ce cas même, il doit encore en ménager le bruit.

Cette façon de battre la mesure devait être bien désagréable. Mais en ce temps-là il s'en passait sans doute bien d'autres. On a fait des progrès depuis.

UN VIEIL ABONNÉ.



LA SEMAINE

PARIS

CONCERTS COLONNE. — La séance de dimanche dernier, au Châtelet, n'a été qu'une longue suite de succès, d'ovations et de triomphes pour Mme Félia Litvinne, Wagner et Berlioz, pour Lalo, pour Colonne et son orchestre.

La noble ouverture du *Roi d'Ys* ouvrait la séance. Cette page symphonique, d'une si grande variété de coloris se nuançant graduellement, depuis l'entrée sombre du quatuor jusqu'à l'étincelante péroraison que rehaussent des cuivres éclatants après avoir passé par les moelleuses sonorité de la célèbre phrase du violoncelle, a été fort remarquablement interprétée.

De la seconde audition des *Troyens*, on avait supprimé la marche bruyamment décorative, le chœur et l'*arioso* à vocalises du premier acte ainsi que les airs de ballet, plutôt incolores. Restaient donc le petit entr'acte du II, d'une grâce un peu maniérée, le chant archaïque d'Iopas que M. Plamondon a dit avec plus de force et d'ampleur que la première fois, le très scénique quintette où se fondaient dans l'ensemble les jolies voix de M^lle^ Suzanne Richebourg et de M^me^ Boyer de Lafory, le septuor avec chœur d'une poésie toute virgilienne, délicieux prélude aux invocations à la nuit que vont chanter Enée et Didon, enfin la scène touchante de la mort. M^me^ Litvinne a été splendide de sentiment dramatique et de pathétique en interprétant ces pages célèbres, et M. Saléza, qui lui donnait avec style la réplique dans le duo, eut pour le rôle d'Enée de chaleureux élans. La *Chasse royale*, traduite avec une impeccable précision, a été, elle aussi, vigoureusement applaudie.

Avant de s'attaquer à la scène finale de *Siegfried*, M. Burgstaller a trouvé des accents d'héroïque tendresse, dans le chant d'amour de la *Walkyrie* qui a été bissé, et des éclats superbes dans la scène de la forge. La voix bien timbrée et d'un métal plein de souplesse s'est mue très à l'aise dans ces deux fragments classiques. Dans *Siegfried*, il a triomphé aux côtés de M^me^ Litvinne. Il a dit successivement avec inquiétude, fierté et passion les principaux traits de ce rôle écrasant. Quant à M^me^ Litvinne, elle a été admirable de tendresse exquise, de dignité et de grandeur dramatique. Après la sublime évocation aux clartés du soleil que, déesse guerrière chevauchant les nuées, Brunnhild jadis contemplait face à face, elle a montré la Walkyrie déchue devenue femme par l'amour lorsque la Pitié l'eut chassée du Walhall. Les deux artistes, dans le formidable appel de passion triomphante qui termine l'acte, ont victorieusement lutté contre l'orchestre tumultueux, au millieu même de cet orchestre dont Wagner a démesurément grandi les sonorités parce qu'il le cache sous la scène. Et les voix, portées par le texte allemand, n'ont pas été submergées par la tempête instrumentale. D'ailleurs, l'orchestre, supérieurement dirigé par M. Colonne, a été tout le temps à la hauteur de sa tâche aussi bien dans les teintes noyées du nocturne des *Troyens* que dans les irradiantes fulgurations de la « Traversée du Feu »

F. de Ménil.

* * *

CONCERTS LAMOUREUX. — Parmi les œuvres très diverses qui étaient réunies sur le programme de ce troisième concert, il importe de signaler à part deux pièces de M. Pierre Kunc, parce qu'elles furent offertes pour la première fois, et le *Tasse* de Liszt, parce que c'est une œuvre qu'on entend fort rarement et qui fait partie d'une série de compositions orchestrales très mal jugées d'ordinaire. Je sais bien que ce *Tasse* n'est pas une des pages capitales de Franz Liszt, et qu'on peut y relever de graves défauts. Mais, tel qu'il est, ce poème symphonique aurait pu être le chef-d'œuvre de tout autre compositeur que l'auteur de la *Faust* ou de la *Dante-Symphonie*. Tout le début est d'une parfaite pureté de lignes, d'une grande intensité d'expression; après, la musique s'italianise (volontairement sans doute) sans pourtant perdre toute sa noblesse. L'orchestration en est superbe de bout en bout.

Ce dont il faut féliciter M. Pierre Kunc, c'est de n'avoir affirmé, dans ses deux pièces intitulées *Au matin* et *Danse aux lanternes* (elles font parties d'une suite, *Eté pastoral*), aucune ambition démesurée ni inassouvissable. Il a évidemment voulu écrire dix minutes de musique agréable, élégante, accessible, et il l'a fait. Je ne dirai pas qu'une personnalité extrême, un souffle puissant caractérisent l'inspiration de M. Kunc; en écoutant ses *Impressions du Languedoc*, je n'ai pu m'empêcher de songer à la si différente vision du même pays que nous avait revélée, naguère, une suite de piano de M. Déodat de Séverac... Mais de telles comparaisons ne sont ni justes, ni utiles. Il reste vrai que la musique de M. Pierre Kunc, en l'occurrence tout au moins, est assez superficielle; mais elle n'est point dénuée d'agrément. C'est déjà quelque chose. Dirai-je encore que le titre de la seconde pièce semblait promettre des oppositions de lumière et d'ombre, des aspects nocturnes que la musique n'évoque pas un seul instant? Je me trompe peut-être.

M. Lucien Capet a fort bien joué le concerto de violon de Brahms. Mais pourquoi faut-il que plus loin, dans le même programme, ait figuré le prélude du troisième acte des *Maîtres Chanteurs?* En un instant, cette juxtaposition a montré, mieux que tout commentaire, combien la gravité est différente de la lourdeur, la profondeur, de l'ennui et la force d'expression, de la creuse rhétorique.

L'ouverture de *Phèdre*, de Massenet, et la symphonie en *ré* mineur de Schumann furent encore jouées. Il n'y a aucune observation particulière à faire sur ces deux exécutions.

M.-D. Calvocoressi.

* * *

CONCERTS ÉDOUARD RISLER. — L'éminent virtuose du piano a commencé, le samedi 28 octobre, à la salle Pleyel, l'audition des sonates de Beethoven. Ainsi que nous l'avons annoncé, ces séances se continueront chaque samedi jusqu'à l'achèvement des trente-deux sonates du maître des maîtres.

A la première, M. Risler a fait entendre, la *Sonate facile* (titre porté sur l'édition originale), en *sol*, op. 49, œuvrette en deux parties que les enfants abordent au début de leurs études, fiers de montrer à leurs familles qu'ils peuvent jouer aussi mal qu'un autre la musique classique. M. Risler l'a exécutée avec une simplicité charmante et une très jolie sonorité. Puis sont venues les trois sonates en *fa* mineur, en *la* et en *ut*, op. 2, « dédiées à M. Joseph Haydn, docteur en musique », et publiées ensemble en 1796, bien avant la sonatine précédente, œuvre de jeunesse, que Beethoven ne s'était décidé à faire éditer que longtemps après celles-ci, comme le prouve la classification. Ces trois compositions, qui rappellent en maint endroit le style de Mozart, laissent entrevoir le génie et la personnalité du maître, notamment dans les trois *adagios* et le *finale* de la sonate en *fa* mineur. L'interprétation en a été admirable d'expression juste et de « mesure », terme que je prends dans les deux sens : pondération et stricte observance des rythmes. Un confrère facétieux a imprimé naguère que M. Risler jouerait beaucoup mieux sur un Erard. Cette appréciation me semble un peu exagérée ; comment se pourrait-elle justifier, puisque l'artiste a atteint la perfection sur un Pleyel?

Julien Torchet.

— Le premier concert avec orchestre de la saison à la Société J.-S. Bach, aura lieu salle de l'Union, 14, rue de Trévise, le mercredi 22 novembre, à 9 heures (répétition générale le mardi 21, à 4 heures). Au programme : Les deux concertos pour trois pianos et orchestre (MM. Louis Diémer, Lazare Lévy, Georges de Lausnay), la cantate nuptiale *O Holder Tag* (O jour heureux) (M$^{\text{lle}}$ Eléonore Blanc) et une cantate sacrée, *Liebster Jesu, mein Verlangen* (Mon bien-aimé Jésus) (M$^{\text{lle}}$ Noiriel, M. Jean Reder). Orchestre sous la direction de M. G. Bret. Le 29 novembre, premier concert d'orgue et de musique de chambre, avec le concours de Pablo Casals, qui interprétera une suite pour violoncelle seul, de M$^{\text{lle}}$ Boutel de Mouvel de M. Henri Dallies, organiste de la Madeleine, etc.

Rappelons que la Société Bach donne douze concerts par an. Prix des places par abonnement aux douze concerts et aux six répétition générales à 50, 40 et 35 francs.

Cotisation de membre honoraire : 25 francs.

Pour tous renseignements, s'adresser à M. Daniel Heirmann, directeur adjoint de la Société Bach, 9*bis*, rue Méchain.

— M. Nestor Lejeune, violoniste, professeur à la Schola Cantorum, annonce avec son quatuor, MM. L. Claveau, 2$^{\text{e}}$ violon ; J. Englebert, altiste; E. de Bruyn, violoncelliste, cinq séances de musique de chambre ancienne et moderne, en février et mars 1906, à la salle Æolian, 32, avenue de l'Opéra.

Au programme : Des quatuors à cordes de Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Franck, d'Indy, Chausson, Magnard, Samazeuilh. La sonate pour violon et piano de d'Indy, la sonate pour violoncelle et piano de J. Huré, des œuvres pour piano de d'Indy et P. de Bréville et des mélodies de MM. Coindreau, Labey, de Castéra et M$^{\text{lle}}$ Selva.

— La séance d'ouverture des Concerts Clémandh au Théâtre Molière (faubourg Saint-Denis), le jeudi 26 obtobre, a obtenu un plein succès devant un public trop clairsemé, et qui s'accroîtra, si l'on en juge par l'effet de cette première matinée. Le programme, très heureusement éclectique, allait de Meyerbeer (*Marche aux flambeaux*), de Weber (ouverture de *Freyschütz* et *Invitation à la valse*, orchestrée par Berlioz), de Berlioz lui-même, le grand méconnu, aujourd'hui si hautement réhabilité (marche des pèlerins de *Harold en Italie*), à Wagner (marche-prélude du troisième acte de *Lohengrin*), à Lalo (concerto pour violon et orchestre), à M. Leroux (fragments des *Perses*), à M. Bruneau (entr'acte de *Messidor*). Une première audition du *Rêve de Bachylis*, poème symphonique (vers d'Edouard Noël, musique de M. A. Luigini), nous a permis d'applaudir la manière ferme et vibrante dont M$^{\text{lle}}$ Claude Ritter a déclamé les beaux vers du poète, et la symphonie de M. Luigini, agréable et non sans originalité, dont l'instrumentation se ressent des qualités éminentes de chef d'orchestre de l'auteur.

Dans le concerto de Lalo, M. A. Bachmann s'est montré très brillant violoniste, sachant allier la pureté d'une sonorité pleine de charme à de beaux effets de fougue et d'entrain. On l'a chaudement rappelé.

L'orchestre, que M. Clémandh conduit avec autant de feu que de précision, a exécuté les morceaux symphoniques d'une façon remarquable et très sûre, qui fait autant d'honneur aux éléments dont il se compose qu'au chef dont il suit les mouvements. J. G.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La première représentation d'*Armide* est fixée décidément au mardi 7 novembre. On a répété généralement vendredi soir et l'impression produite tant par la partition de Gluck que par l'interprétation musicale et la mise en scène a été considérable. Assistaient seuls, à cette répétition les critiques des journaux bruxellois et les artistes de la maison.

Dans le répertoire de la semaine, il n'y a à signaler qu'une très bonne reprise de *Rigoletto* qui a valu un brillant succès à M^lle^ Alda. La charmante artiste abordait pour la première fois le rôle de Gilda et elle y a été tout à fait délicieuse. Très applaudis comme de coutume MM. Léon David et Henri Albers.

— Nous avons récemment annoncé la constitution à Bruxelles d'une *Scola musicæ* qui se propose une mission esthétique assurément intéressante; celle de parfaire l'éducation des gens du monde et des jeunes artistes qui ne suivent pas les cours de nos grandes institutions musicales officielles.

Samedi dernier a eu lieu l'inauguration de la nouvelle institution.

En une allocution de forme élégante, M. F.-Ch. Morisseaux a esquissé la raison d'être et le but de l'école nouvelle, salué les maîtres qui la couvrent de leur patronage, MM. Ysaye, Huberti, De Greef qui assistaient à la séance. Deux points de ce discours sont à retenir : d'abord, que les fondateurs de la *Scola musicæ*, comprenant l'absolue nécessité d'une culture d'art générale et non purement technique, tendront de toutes leurs forces à faire de leur institution un centre éducatif autant qu'enseignant, où les talents en herbe pourront s'épanouir dans une atmosphère de chaude confraternité; ensuite, que l'on y fera large place à la musique belge, sans oublier, bien entendu, — l'orateur ne l'a pas dit, mais c'est l'évidence, — les grands classiques sans lesquels il n'est point d'instruction solidement assise.

Constatons que le nouvel institut musical est fort bien installé, au n^o^ 90 de la rue Gallait, dans un vaste immeuble dont l'adaptation à sa destination nouvelle est excellente; il y a notamment là une petite salle de concerts tout à fait charmante de proportions, d'aspect, de décoration, et, par surcroît, de très belle sonorité : la musique de chambre y trouvera l'asile qui lui a fait défaut jusqu'à présent à Bruxelles; et de la sorte la Scola deviendra bientôt un vivant foyer d'art.

La partie musicale de cette soirée fut vraiment attachante; M. Emile Chaumont, très en progrès, a joué avec une élévation de style, une énergie nerveuse, une qualité de son remarquables la sonate de Jongen, dont chaque audition fait pénétrer davantage la noble invention et la belle ordonnance. M. Bosquet, coloré et rythmique à souhait, fut son digne partenaire. Les deux mouvements du quatuor inachevé de Lekeu — avec leurs élans d'énergie passionnée et leurs retours de si pure tendresse — produisirent la plus profonde émotion, interprétés par Chaumont, Van Hout, Miry et Bosquet. Et M^lle^ Wybauw, par ses mérites de musicienne pénétrante autant que par la belle qualité de sa voix, mit en plein relief l'agrément et la poésie de deux mélodies de Mathieu, ainsi que l'intensité descriptive et le souffle dramatique de deux *Lieder* nouveaux d'Huberti sur des poèmes tirés de *La Mer*, de Richepin ; l'un martelé, ironique et sauvage (A la dérive); le second apaisé, berçant, évocateur d'infini (Brume de midi). La ligne mélodique en est pure et suivie, l'harmonie savante et savoureuse, le sentiment profondément juste; et lorsque le revêtement orchestral leur donnera toute leur valeur, ces poèmes vocaux prendront rang parmi les toutes meilleures productions du genre.

* * *

— A la demande générale et grâce à la généreuse intervention des pouvoirs publics, la maîtrise de la collégiale des SS. Michel et Gudule, dirigée par M. Marivoet, fera réentendre le 15 de ce mois, à l'occasion de la fête patronale du Roi, le *Te Deum* composé par M. Edgar Tinel pour les fêtes jubilaires du soixante-quinzième anniversaire de l'indépendance nationale et qui fut exécuté pour la première fois, on s'en souvient, le 21 juillet dernier, lors de la mémorable fête patriotique.

Une répétition de l'œuvre aura lieu en la collégiale le mardi 14 novembre, à midi. Le public sera admis à cette répétition. La partition y sera exécutée trois fois de suite, dont l'une, la deuxième, avec accompagnement d'orgue seulement. La transcription de la partie orchestrale sera jouée par M. Saemen, organiste de la collégiale.

Cette répétition « expérimentale » est destinée à fournir des éléments de conviction décisifs aux amateurs qui s'intéressent à la question encore controversée de savoir si, à l'église et étant données certaines circonstances particulièrement pompeuses et même extra-liturgiques, pourrait-on dire, telles que, par exemple, la célébration des *Te Deum* patriotiques, l'emploi de l'orchestre, dès lors incontestablement légitime, l'emporte ou non sur un simple accompagnement d'orgue; l'orchestre employé concurremment avec l'orgue d'ailleurs, et traité comme l'exigent les lois du style musical religieux, proportionné, en outre, aux dimensions du lieu où il se fait entendre, et, enfin, disposé conformément aux conditions acoustiques de ce lieu, lesquelles diffèrent d'une église à l'autre, comme on sait.

— Dimanche prochain a lieu la distribution des prix du Conservatoire : Symphonie de Haydn, *Rapsodie* pour orchestre à cordes et *Variations* pour instruments de cuivre, de Gilson; chœurs anciens harmonisés par Gevaert, solos de chant, de piano et de violon.

— Pour rappel, samedi-dimanche 11-12 novembre, premier concert populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M. Pablo Casals, l'exquis violoncelliste qui a produit l'année dernière, une si vive sensation à Bruxelles. Au programme : *La Mer* de Gilson (récitant, M. Vermandèle); le concerto pour violoncelle et orchestre de Dvorak (première audition), M. P. Casals; l'ouverture du *Barbier de Bagdad* de Cornelius (première audition); *Elégie* de Fauré, et *Kol Nidrei* de Max Bruch, pour violoncelle, M. P. Casals; *Fête populaire* de F. Leborne (première audition).

La vente des places est ouverte chez Schott.

— M. Eugène Ysaye compte organiser quelques soirées de musique de chambre à la Grande Harmonie.

— MM. Emile Bosquet, pianiste, et Emile Chaumont, violoniste, donneront, en novembre et décembre prochains, une nouvelle audition des dix sonates pour piano et violon de Beethoven, qui leur ont valu, l'hiver dernier, l'éclatant succès qu'a constaté l'unanimité de la critique. Cette audition aura lieu en trois séances à la salle Erard, 6, rue Lambermont, les vendredis 17 novembre, 1er et 15 décembre, chaque jour à 8 1/2 heures.

Pour les places, s'adresser chez MM. Schott frères, éditeurs de musique, 56, Montagne de la Cour.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Lundi soir a eu lieu, au Théâtre royal, le premier concert populaire de la saison. L'A Capella gantois, dirigé par M. Hullebroeck, y a exécuté avec une belle homogénéité de voix et d'ensemble, le noble *Gloria* de la *Messe du pape Marcel* de Palestrina, une charmante *Ronde bretonne* de Bourgault-Ducoudray ainsi que la *Chanson joyeuse de Noël*, harmonisée par M. Gevaert, et un intéressant *In memorian* de M. Wambach. Le tout exécuté avec un succès d'enthousiasme, qui a forcé l'A Capella d'ajouter en *bis* un petit chœur de style vif.

Enfin, avec l'orchestre, qui s'est également fort bien comporté, nous avons entendu la *Faust-Symphonie* de Liszt, qui a paru assez monotone et vieillotte après la *Faust-Ouverture* de Wagner, par laquelle le concert avait débuté.

Le 13 novembre, grand concert à la Société royale d'Harmonie, avec le concours de Mme Marie Bréma, MM. César Thomson et Aug. De Boeck.

G. P.

BUCAREST. — L'Opéra a rouvert ses portes le 16 octobre.

Parmi les œuvres dont on annonce la représentation, on remarque : *Mefistofele* de Boïto, *Lakmé* de Delibes, *Fédora* de Giordano, *Mireille* de Gounod, *Manon Lescaut* de Puccini, *Hamlet* d'A. Thomas, *Lohengrin* et *Tannhäuser*.

Le corps de ballet, entièrement composé d'éléments roumains, exécutera entre autres : *Coppélia* et *Maladetta*. Michel Margaritesco.

BORDEAUX. — Grand-Théâtre : Débuts pacifiques, favorables pour la plupart des artistes, enthousiastes pour quelques-uns. Citons seulement les meilleurs : Mmes Clément, Dhumon, Legrand, Magne, Rolland; les ténors Gautier, Granier et Morati ; les barytons Auber et Cotreuil, la basse Sylvain. — Accueil particulièrement sympatique au premier chef d'orchestre Montagné. — En attendant les nouveautés, le répertoire sévit : *Huguenots*, *Juive*, *Guillaume Tell*, *Hamlet*, et des Donizetti et des Verdi... On nous promet d'ailleurs pour bientôt : *Don Juan*, *Orphée*, quoi encore? Constatons seulement que M. Fréd. Boyer, découragé sans doute par le trop médiocre accueil fait par le public bordelais aux *Maîtres Chanteurs*, il y a deux ans, à la *Walkyrie*, l'an dernier, n'a inscrit cette année à son programme aucune nouvelle œuvre de Wagner.

Nous avons eu aussi, pendant ce mois d'octobre, une bien intéressante série de quatre concerts donnés par le petit pianiste prodige Horzowski. Vraiment oui, cet enfant est prodigieux. Par la mémoire surtout. On aurait vite fait le compte des grands virtuoses capables de donner ainsi, coup sur coup, en quatre soirs, quelque chose comme trois ou quatre cents pages de musique (Bach, Mozart, Beethoven, Schumann, Chopin, Grieg, etc., etc.). D'autre part, le jeu du petit virtuose est loin d'être insignifiant. Sans doute, c'est un peu trop le jeu d'un enfant... Mais, par moments, une réelle émotion s'éveille, et, en tous cas, l'exécution est toujours propre et nette. A. L.

* * *

GAND. — La saison théâtrale, qui s'annonçait si brillamment, a été contrariée par l'insuffisance de divers artistes, dont le public réclamait le remplacement. Pétitions, contre-pétitions, manifestations pour et contre l'admission définitive de tel chanteur, tout a rendu la marche normale de l'exploitation théâtrale pénible. Non pas que les spectacles n'aient offert une variété à laquelle nous n'avons certes pas été habitués, mais la mise à la scène de nouvelles œuvres importantes a dû forcément être retardée jusqu'à ce que les remaniements exigés par les prétentions du public aient pu être opérés. Parmi les nouveautés annoncées, la direction a monté, avec infiniment de soins, *Amica*, de Mascagni.

L'œuvre n'est pas sans intérêt; l'action est d'un caractère violemment passionnel à certains épisodes, la partition de Mascagni est analogue à ses œuvres antéreures.

L'interprétation, excellente en tous points, était confiée à Mme Feltesse (Amica) MM. Dubois (Giorgio), De Smet (Camoeni). Marcus.

— La direction du théâtre, voulant s'associer aux fêtes qui ont été données à l'occasion du soixante-quinzième anniversaire de l'indépendance belge, a décidé d'organiser pour les 13 et 15 décembre prochain un festival Jan Blockx. On exécutera à cette occasion les deux opéras du compositeur flamand : *Princesse d'Auberge* et *La Fiancée de la Mer*. Rien ne sera négligé pour donner l'éclat voulu à cette solennité artistique.

* * *

LA HAYE. — Le premier concert donné au Concertgebouw d'Amsterdam après le départ de M. Mengelberg pour New-York, a été dirigé par le célèbre pianiste Ferruccio Busoni, avec le concours de son élève M. Egon Petri, le fils du violoniste néerlandais M. Henri Petri, professeur au Conservatoire de Dresde. Busoni a prouvé une fois de plus qu'il est un des premiers pianistes contemporains, et le duo pour deux pianos de Liszt, qu'il a joué avec M. Petri, avec une perfection incomparable, a provoqué un enthousiasme indescriptible. Mais Busoni a voulu aussi se faire connaître comme compositeur et avait mis sur le programme deux ouvrages de sa composition, un concerto pour piano avec orchestre et chœur d'hommes et une suite pour orchestre sur un drame indien, *Turandot*. Les deux œuvres ont été bien accueillies.

Le prochain concert du Concertgebouw sera un concert national, où seront exécutés trois ouvrages de compositeurs néerlandais, de Wagenaar, de van Anrooy et de Catherine van Rennes. Il y aura ensuite un concert dirigé par le compositeur français M. Gabriel Pierné.

A La Haye, le second concert du Dr Wüllner a été plus enthousiaste encore que le premier. L'éminent artiste nous a fait entendre entr'autres six *Lieder* adorables de Hugo Wolff, qui ont transporté l'auditoire.

M. Wüllner nous reviendra pour un des concerts de la société Diligentia, dont le premier est fixé au 29 novembre, avec le concours de la chanteuse Mme Misz-Gmeiner. Parmi les autres solistes qui s'y feront entendre, on cite déjà Mme Krauss-Osborne, le pianiste Godowsky et les violonistes Kreisler et Annie de Jong.

Au Théâtre royal français de La Haye, nous avons eu une bonne reprise de *Samson et Dalila* pour la rentrée de Mme Dalcia et les débuts du fort ténor M. Fonteix et du baryton M. Danse, qui ont fait bonne impression. Au premier jour, la *Juive*, pour le premier début de notre nouvelle falcon, Mme Armande Bourgeois.

L'Opéra Italien a ouvert sa saison théâtrale à Amsterdam par la *Gioconda* de Ponchielli et il donnera la même représentation à La Haye, dans la salle de théâtre du Jardin zoologique, vendredi prochain.

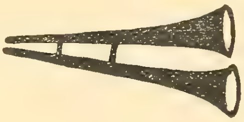
M. Henri Viotta est allé donner quatre concerts en province avec le Residentie-Orkest, considérablement augmenté et complété, et le concours de notre contralto Mlle Tilly Koenen et du pianiste M. Lamond, à Amsterdam, Rotterdam, Utrecht et Bois-le-Duc. Grand succès, mais salles demi-pleines. Des travaux importants étant en train de se faire à notre Conservatoire des Arts et Sciences, les matinées symphoniques avec le Residentie-Orkest à La Haye ne pourront commencer qu'à la fin de novembre.

Au premier jour, nous aurons à La Haye la première séance du Quatuor parisien, MM. Hayot, André, de Nayer et Salmon, qui viendront faire leur tournée annuelle en Hollande, et les représentations de Sigrid Arnoldson au Théâtre royal français.

Ed. de H.

LONDRES. — M. Mathieu Crickboom le réputé violoniste belge a donné la semaine dernière un concert où il a été fort applaudi. Son programme comprenait la *Follia* de Corelli, la romance en *fa* de Beethoven, la suite en *mi* pour violon seul de Bach, le concerto de Wieniaswky et différentes pièces dont un poème de sa compositon. Toutes ces œuvres ont été exécutées par le virtuose avec une sûreté et une maîtrise remarquables. Son interprétation absolument classique commandait le respect et retenait l'attention. Son plus grand succès fut peut-être le concerto de Wieniawsky dont la romance fut exécutée avec une grande finesse et une grande pureté de sentiment. Le *finale* fut enlevé très brillamment.

Le poème de M. Crickboom, un peu vague d'expression, contient plusieurs passages d'un grand effet pour le violon. Mme Crickboom a accompagné d'une façon parfaite son mari.



NOUVELLES

Les contemporains de C.-M. de Weber, dont l'Opéra de Paris a repris la semaine dernière le *Freyschütz*, lui ont fait ce reproche assez plaisant de s'être occupé de dessin, de peinture à l'huile, de gravure à l'eau-forte et de lithographie, au grand détriment de son art, de la musique; et c'est à douze ans cependant que Weber composa sa première partition *La Force de l'amour et du vin;* à quatorze ans qu'il fit jouer son deuxième ouvrage *La Fille des Bois* (Sylvana), et à seize ans, il se formait tout un nouveau plan de doctrines musicales « approprié à ses besoins ». Il ne fallut rien moins que les Chants patriotiques qu'il écrivit en 1813 contre la domination de la France pour le faire reconnaître par les Aristarques de son pays comme un « élu de l'Art ». C'est en chantant les chœurs de fière allure du compositeur dédaigné jusqu'alors que toute la jeunesse de Prusse se souleva, s'organisa et marcha contre les armées françaises.

Ce fut un enthousiasme général. Ce fut l'aurore de la gloire. Ce fut, dit un de ses biographes, « l'explosion du talent qui se signala plus tard dans trois ouvrages significatifs pour l'histoire de la musique, le *Freyschütz*, *Euryanthe* et *Obéron*, significatifs nonobstant les imperfections qui les déparent ».

Le *Freyschütz* (le Franc Archer), écrit en 1819 et en 1820, fut donné le 18 juin 1821 au Théâtre de Kœnigstadt, à Berlin, et obtint « le succès le plus brillant, le plus populaire, le plus universel qu'ait jamais eu un opéra allemand ». Cinq ans plus tard, Weber mourait à Londres, où il était allé diriger les représentations de ce même *Franc Archer*; et les transports d'enthousiasme que sa présence faisait éclater à Covent Garden et à Drury-Lane ne le consolaient pas d'être séparé des siens. Les dernières lignes qu'il traça étaient destinées à sa femme : « Que Dieu vous bénisse tous et vous conserve en bonne santé ! écrivait-il. Que ne suis-je au milieu de vous !... Je n'irai point à Paris. Qu'y ferais-je ?... Je ne puis plus ni marcher, ni parler. Que puis-je faire de mieux que de me diriger tout droit vers mes pénates ?... » Il ne revit point ses chères pénates; il mourut trois jours après. Il avait quarante ans.

Le *Freyschütz* avait été donné en juin 1821 pour la première fois. C'est en juin 1826 que Weber mourait. C'est en juin 1841 que Berlioz et Paccini adaptaient le *Freyschütz* et le faisaient représenter à l'Académie royale de musique.

— Au commencement d'octobre s'est tenu le traditionnel festival de musique de Sheffield. Il y avait au programme quatre ouvrages de grande importance : la messe en *si* mineur de Bach, le *Messie* de Hændel, le *Requiem* de Mozart et la *Damnation de Faust* de Berlioz. C'est M. Félix Weingartner qui a dirigé le festival. Il fut remarquable dans le *Messie* de Hændel, qu'il a conduit avec beaucoup de virilité et de finesse ; la *Damnation de Faust* de Berlioz lui a valu un véritable triomphe.

Parmi les nouveautés jouées à ce festival, il faut citer une composition de M. Nicolas Gatty sur l'*Ode au Temps*, de Milton, et trois œuvres de M. Weingartner qui étaient exécutées pour la première fois en Angleterre, notamment sa symphonie en *mi* mineur.

Le reste du programme (six concerts en tout) peut être rapidement résumé. Il comprenait *Le Paradis et la Péri* de Schumann, la *Légende de Frithjof* de Max Bruch et *Nænie* de Brahms.

— Le célèbre compositeur russe Glazounow, dont on sait les démêlés avec le comité du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, vient de terminer un concerto de violon (*la* mineur), que le jeune violoniste prodige Misha Ellman vient de faire entendre pour la première fois au Queen's Hall de Londres.

Le concerto comprend quatre parties reliées entre elles, sans interruption.

Le mouvement lent contient une mélodie d'un caractère tendre traitée avec beaucoup d'habileté. La partie suivante, intitulée *Agitato*, a plusieurs passages brillants pour le soliste, et une particularité de sa structure est le retour au premier mouvement.

Le concerto tout entier a eu un très vif succès et augmentera de plus en plus la popularité du compositeur.

— Une opinion du maëstro Mascagni. — Ce musicien napolitain rendait récemment un bel hommage à cette ignorance prodigieuse et à cette complaisance pour soi qui ont perdu l'école italienne. « Vous me direz, déclarait-il dans une interview, que les pays septentrionaux ont vu naître beaucoup de compositeurs et produit une littérature musicale admirée aujourd'hui dans l'univers entier. Il est vrai ; mais le musicien du Nord ne *fabrique* sa musique qu'à force d'études, de culture, d'érudition, de science, tandis que l'artiste latin, et surtout italien, la crée par une impulsion, spontanément, inconsciemment. Ecoutez-moi bien : la musique du savant est verticale ; la musique de l'artiste est horizontale. »

Sachons lire *entre les lignes*, remarque à ce propos notre confrère l'*Occident :* M. Mascagni est un pur artiste, sa musique étant, de toute notoriété, une horizontale.

Nous ajouterons que le mot de M. Mascagni n'est même qu'une mauvaise parodie d'une expression de Richard Strauss qui, parlant de l'harmonie moderne, constatait qu'avec le chromatisme, l'harmonie se développait dans le sens horizontal alors qu'autrefois, du temps de la basse chiffrée, toute composition étant établie sur des successions d'accords qui formaient comme les colonnes d'une architecture, elle se développait en quelque sorte dans le sens vertical. Ce n'est qu'une image. Mais on voit que M. Mascagni n'en a pas compris la portée ni le sens.

— Au congrès artistique international qui s'est tenu dernièrement à Venise, le peintre allemand Georges Fuchs a lu un travail sur les « modifications à apporter à la décoration théâtrale afin qu'elle réponde pleinement aux exigences artistiques modernes ». Il a proposé ensuite le vote de l'ordre du jour suivant : « Le congrès fait des vœux pour que les artistes et les amateurs d'art, et aussi la presse qui s'intéresse à cette question, provoquent une réforme du théâtre et influent en ce sens sur les architectes, peintres et décorateurs modernes, exerçant une pression spéciale sur ceux qui sont appelés à diriger les choses théâtrales. » Cet ordre du jour a été adopté à l'unanimité.

— Nous avons parlé de l'assignation par laquelle M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique, demandait à notre confrère Willy cent mille francs de dommages-intérêts.

A la suite de la lettre de M. Willy que nous avons reproduite, M. Albert Carré, considérant cette lettre comme une rétractation, avait renoncé à son instance.

Or, M. Willy nous fait savoir aujourd'hui « qu'il prétend ne rien retirer du tout et qu'il pense que, puisque personne ne veut de débat judiciaire, l'incident doit être tranché par la direction des beaux-arts ou.. par la Chambre des députés ».

— M. Camille Saint-Saëns, nous apprend le *Ménestrel*, termine en ce moment l'orchestration du troisième acte de son nouvel ouvrage, *L'Ancêtre*, destiné au théâtre de Monte-Carlo. Il a reçu les maquettes des trois décors exécutés par M. Visconti, l'habile peintre décorateur du Casino. Ces décors seront extrêmement pittoresques et d'une vérité saisissante : M. Visconti est allé se documenter en Corse, où se déroule, comme on le sait, le drame lyrique que l'illustre compositeur a dédié à S. A. R. le prince de Monaco.

— On va ouvrir à Vienne, dans le cours du mois de novembre, un théâtre dont les spectacles seront exclusivement réservés aux enfants. On donnera à ce théâtre, trois fois par semaine, des pièces adaptées à leur usage, mais qui, cependant, seront jouées par des adultes. Les représentations auront lieu dans l'après-midi des jours de vacances scolaires, ou les autres jours, après la fermeture de l'école. Les ouvrages seront choisis pour trois catégories de jeunes spectateurs : d'abord, enfants de sept à neuf ans; puis, de neuf à onze ans; enfin, de onze à quatorze ans. L'affiche fera connaître, chaque fois, à quelle catégorie de spectateurs est destinée la représentation.

— Le duc de Norfolk, l'un des archi-millionnaires et des chefs du parti catholique d'Angleterre, vient d'adresser au cardinal Merry del Val une somme de 25,000 livres sterling (625,000 francs), avec prière d'employer cette somme pour le renouvellement des instruments de la musique de la garde palatine.

— On annonce de Boston :

« Parmi les intéressantes nouveautés que doit monter cette saison la célèbre société *Symphony Orchestra*, figurent entre autres œuvres : la *Psyché*, de César Franck ; le *Kremlin*, d'Alexandre Glazounow, l'ouverture du *Tasse*, d'Eugène d'Harcourt, et un ouvrage inédit de Gustave Mahler. »

BIBLIOGRAPHIE

Chants et chansons populaires du Languedoc, recueillis et publiés, avec la musique notée et la traduction française, par Louis Lambert. — Paris, Welter, 2 vol. in-8°.

On récolte depuis quelques années, de tous les côtés, les textes de chansons populaires qui sont demeurés encore dans la mémoire des vieillards de nos provinces ou déjà ont été conservés par la curiosité des amateurs fidèles de nos traditions populaires. Il était temps, plus que temps, sous peine de pertes irrémédiables, dont on ne s'apercevait que trop et qu'on déplorait déjà bien avant d'avoir pris le parti d'une publication méthodique. C'est qu'aussi rien n'est plus délicat et souvent difficile qu'un pareil travail. Celui que nous signalons ici et dont l'achèvement, comme l'exécution typographique, mérite tous les éloges et tous les remerciements, avait commencé de paraître dans une revue spéciale dès 1874. Aujourd'hui, après de nouvelles recherches et un arrêt de trente ans dans la publication, il nous apporte une collection de plus de quinze cents chants ou versions différentes. Ce nombre même a empêché l'auteur de ce précieux ouvrage de continuer, comme il avait fait en 1874-75, à donner les commentaires comparatifs dont il avait fait suivre chaque texte pour le rapprocher de ceux des autres recueils connus. Il se borne à donner le texte, la musique et la traduction, avec la source où il a puisé, source orale toujours. Il y ajoute les explications nécessaires à l'intelligence de la pièce et de sa place dans la vie populaire (depuis les jeux d'enfants, les chants du premier âge, les rondes, jusqu'aux facéties de ménages mal assortis, en passant par les danses rustiques, les chansons d'amour et d'épousailles, etc.) : Le recueil est des plus variés et des plus amusants qui soient. H. de C.

La Musica popular Baskongada; conferencia... por D. R. M. de Azkue. — Bilbao, 1901, in-4°.

Puisque nous parlons de chants populaires du midi de la France, il n'est pas hors de propos de signaler ici aux curieux une petite collection très originale de mélodies choisies parmi les plus populaires en pays basque. Elles sont au nombre de quatorze, précédées d'une érudite conférence où les curieux qui connaissent l'espagnol trouveront la version castillane de ces textes basques, avec d'intéressants détails clairement exposés par D. R. M. de Azkue. Faisons d'ailleurs remarquer tout de suite que ce n'est nullement de la musique espagnole, bien que géographiquement née en Espagne (d'ailleurs, plusieurs de ces morceaux se trouvent aussi du côté français de la frontière). Il n'est rien de plus indépendant que ces mélodies, comme leurs textes, sans analogues au monde, comme chacun sait. Le choix est d'ailleurs fait de manière à donner des spécimens de tous les genres : mélodies religieuses (Les Rois mages, Prière au Sauveur, Dialogue entre une jeune fille et la Vierge Marie), berceuses, chants élégiaques, satiriques, épiques même, chansons d'amour aussi, bailes et zortzikos. La plupart de ces mélodies sont biscayennes. Inédites, et recueillies entre beaucoup d'autres par le conférencier, celles qui ont fait l'objet de cette publication pour piano et chant ont été exécutées pour la première fois à Bilbao en 1901. H. de C.

Les Maîtres français du violon au XVIIIe *siècle*. Edition J. Jongen et J. Debroux. Paris, B. Roudanez, éditeur.

Tous ceux qui suivent les concerts si intéressants pour l'histoire du violon que donne chaque année M. Joseph Debroux, et qui goûtent comme il le mérite le style délicat, clair, abondant de ces maîtres déjà si anciens et pourtant si jeunes (d'ailleurs rendus avec la dernière perfection par le remarquable violoniste), apprendront avec plaisir que les principaux d'entre ces morceaux ainsi présentés vont successivement voir le jour, en petits fascicules indépendants, gravés de coquette façon par un éditeur qui débute, et précédés chacun de leur vieux titre en fac-similé. Déjà huit sonates ont ainsi paru, portant les noms de J.-B. Senallié (*mi* majeur), Jacques Aubert (*fa* majeur), François Du Val (*la* majeur), J. Ferry Rebel (*ré* mineur), J.-P. Guignon (*sol* majeur), François Francœur (*sol* mineur), Branche (*sol* mineur) et L'Abbé (*ré* majeur). L'édition comprend une partition pour piano (réalisation de la basse, avec le texte original du violon), et une partition de violon (avec les quelques modifications d'écriture ou indications que nécessite l'exécution moderne. Nous ne saurions trop applaudir à cette intéressante entreprise et féliciter les artistes qui s'en occupent.

H. de C.

Pianos et Harpes

Erard

Bruxelles : 6, rue Lambermont

Paris : rue du Mail, 13

NÉCROLOGIE

M. Jules Danbé, ancien chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, est mort lundi en son domicile à Paris. Il avait soixante-quatre ans.

M. Danbé avait appartenu de longues années à l'Opéra-Comique, où il avait tenu le bâton de chef d'orchestre à la salle de la place du Châtelet. Il avait été également chef d'orchestre lors de la tentative de théâtre lyrique au théâtre de la Renaissance. Il dirigeait en dernier lieu les concerts classiques donnés au théâtre de l'Ambigu.

Il y a quelques années, il avait été atteint de brûlures, par suite d'accident, mais n'avait pas tardé à se remettre.

M. Danbé était chevalier de la Légion d'honneur, officier de l'instruction publique.

— A Monteripido, près de Pérouse, vient de mourir un artiste distingué qui, connu d'abord sous son nom véritable de Mattia Cipollone, le fut ensuite, après avoir pris les ordres et être devenu moine franciscain, sous celui de Père Cristoforo da Lanciano. Ancien élève du Conservatoire de Naples, il avait enseigné le piano et le contrepoint en cette ville ainsi qu'à Palerme, puis était devenu un organiste remarquable. Maître de chapelle de la cathédrale de Sulmona en 1873, il publiait en cette ville un écrit intitulé *Opinioni sulla musica contemporanea*, et trois ans après, le 25 février 1876, il faisait représenter, par les élèves de l'école magistrale de Sulmona, un opéra en trois actes intitulé *Eugenia d'Albassini*. Devenu ensuite maître de la chapelle et organiste de la célèbre basilique de Sainte-Marie-des-Anges, à Assise, il y acquit une grande renommée, et les étrangers qui visitaient Assise ne manquaient pas de se rendre à ses concerts d'orgue. Comme compositeur, il a écrit non seulement beaucoup de musique religieuse et profane, mais aussi de nombreux morceaux de musique militaire.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Salammbô; Le Freischütz; Les Huguenots; Tannhäuser.

OPÉRA-COMIQUE. — La Traviata, la Fille du régiment; Mignon; Grisélidis; Carmen; Le Barbier de Séville, la Fille du régiment; Lakmé, les Noces de Jeannette; Le Jongleur de Notre-Dame, le Châlet; La Vie de Bohème; Werther.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La Fille du Régiment, Bonsoir, Monsieur Pantalon; Princesse Rayon de Soleil; Rigoletto; Faust; Carmen; Les Huguenots; Rigoletto, Coppélia.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Lundi 6 novembre. — Salle Erard, séance Alberto Bachmann, violoniste, et Sidney Vantyn, pianiste.

Mardi 7 novembre. — A la Grande Harmonie, concert Mme Fernande Kufferath, violoncelliste, avec le concours de M. Henri Seguin, baryton.

Jeudi 9 novembre. — A la Grande Harmonie, concert Mme Auguez de Montalant, cantatrice; MM. Cornelis Liégeois, violoncelliste, et Ricardo Vinès, pianiste.

Jeudi 9 novembre. — A la salle Erard, premier concert du Cercle du quatuor vocal et instrumental. Au programme : Trio de Tschaïkowsky et Sonate de Paul Juon (première exécution), ainsi que des mélodies et duos de Rubinstein et Tschaïkowsky. Pour terminer, le « Minespiel » de Schumann et la deuxième Suite de Schütt.

Dimanche 12 novembre. — A 2 heures, au théâtre royal de la Monnaie, premier concert populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M. Pablo Casals, violoncelliste. Au programme : « La Mer », de Gilson (récitant, M. Vermandèle); le concerto pour violoncelle et orchestre, de Dvorak (première audition), M. P. Casals; l'ouverture du « Barbier de Bagdad », de Cornelius (première audition); « Elégie, de Fauré, et « Kol Nidrei », de Max Bruch, pour violoncelle, M. P. Casals; « Fête populaire», de F. Leborne (première audition).

Jeudi 16 novembre. — A la Grande Harmonie, récital de piano Mark Hambourg.

Dimanche 19 novembre. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, deuxième Concerts Ysaye, sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de M. Ferruccio Busoni, pianiste. Programme : 1. Viviane, poème symphonique (E. Chausson); 2. Concerto, nº 5 (C. Saint-Saëns), M. F. Busoni; 3. Symphonie (inédite), première audition (A. Dupuis); 4. Pièces pour piano seul (X. X. X.), M. F. Busoni; 5. Rapsodie pour orchestre, première audition (V. Vreuls). — Répétition générale, même salle, samedi 18 novembre, à 2 h. ½.

ANVERS

Mercredi 8 novembre. — A 8 h. ½, à la Société royale de Zoologie : Concert avec le concouts de M. Léandre Vilain, organiste. Programme : 1. Egmont-Ouverture (L. Van Beethoven); 2. Concerto en *ré*, pour orgue (Hændel); 3. Prélude et fugue en *la* mineur (J.-S. Bach); 4. Symphonie en *ré* mineur, pour orgue et orchestre (Guilmant); 5. Sonate en *fa*, pour orgue (F. (Mendelssohn); 6. Allegro de la cinquième symphonie (Widor); 7. Huldigungsmarsch (R. Wagner).

Mercredi 15 novembre. — A 8 h. ½, à la Société royale de Zoologie : Concert avec le concours de M. A. Van Dooren, pianiste.

GAND

CERCLE DES CONCERTS D'HIVER

Samedi 18 novembre. — A 8 heures, concert sous la direction de M. Ed. Brahy, avec le concours de Mme Myz-Gmeiner et de Mme Juliette Wihle, pianiste.

Samedi 16 décembre. — A 8 heures, deuxième concert sous la direction de M. Ed. Brahy, avec le concours de M. Jacques Tibbaut, violoniste.

A CAPELLA GANTOIS

Programme général des Auditions :

Le 3 décembre 1905. — Exécution de la cantate d'église « Gottes Zeit » de J.-S. Bach (soli, chœurs et orchestre).

Le 14 janvier 1906. — Audition consacrée aux œuvres du maître français L.-A. Bourgault-Ducoudray.

Le 4 mars 1906. — Audition consacrée aux œuvres de G.-F. Hændel, avec le concours de M. Franz De Vos, pianiste.

Le 29 avril 1906. — La musique populaire flamande.

Les concerts auront lieu, à 5 ½ heures précises, au local du Cercle Artistique et Littéraire, Rempart Saint-Jean, à Gand.

S'adresser à la maison Beyer, 14, rue Digue de Brabant, Gand.

LYON

SOCIÉTÉ DES CONCERTS

Mardi 28 novembre. — Premier concert (soirée), avec le concours de M. E. Ysaye, pianiste.

Dimanche 24 décembre. — Deuxième concert (matinée), avec le concours de Mlle de la Rouvière et des chœurs de la Schola Cantorum Lyonnaise. Exécution

Vient de Paraître
à la MAISON BEETHOVEN
G. OERTEL, 17, rue de la Régence, Bruxelles

LE GRAND SUCCÈS DU
THÉATRE DE LA MONNAIE

La deuxième Edition de la Partition
Piano et chant, texte français-flamand, de
Princesse Rayon de Soleil
Légende féerique en quatre actes
Poème de POL DE MONT, musique de P. GILSON
Prix : 20 Francs

Pour paraître prochainement à la même maison. — En souscription, au prix de 7,50 fr.
la partition piano et chant de LIDIA drame lyrique en 1 acte
Poème d'Alexandra MYRIAL
Musique de Jean HAUTSTONT

BREITKOPF & HÆRTEL, ÉDITEURS, A BRUXELLES
Montagne de la Cour, 45,

Vient de Paraître :

Richard WAGNER
à Mathilde Wesendonk
JOURNAL ET LETTRES 1853-1871

Traduction autorisée de l'Allemand par
Georges Khnopff

Préface de
Henri Lichtenberger

Tome I et II à fr. 3,50 net

SCHOTT FRÈRES, Éditeurs de musique, BRUXELLES
56, Montagne de la Cour, 56

BUREAU DE CONCERTS
DIRECTEUR : C. FICHEFET

Arrangement et organisation de concerts et de tournées pour la Belgique et l'étranger. — Engagements pour tous pays. — Représentant pour la Belgique, des principales agences de l'étranger.

Vient de Paraître
à la MAISON BEETHOVEN
G. OERTEL, 17, rue de la Régence, Bruxelles

LE GRAND SUCCÈS DU
THÉATRE DE LA MONNAIE

La deuxième Edition de la Partition
Piano et chant, texte français-flamand, de

Princesse Rayon de Soleil

Légende féerique en quatre actes
POÈME DE POL DE MONT, MUSIQUE DE P. GILSON
Prix : 20 Francs

Pour paraître prochainement à la même maison. — En souscription, au prix de 7,50 fr.

la partition piano et chant de LIDIA drame lyrique en 1 acte
Poème d'ALEXANDRA MYRIAL — Musique de JEAN HAUTSTONT

SANDOZ, JOBIN & Cie

Office international d'Edition Musicale et Agence Artistique

PARIS
28, Rue de Bondy

LEIPZIG
94, Seeburgstrasse

NEUCHATEL (SUISSE)
3, Rue du Coq d'Inde

VIENT DE PARAITRE :

LE CHANSONNIER JAQUES-DALCROZE

Ce chansonnier est en vente chez les Editeurs et dans tous les magasins de musique au prix de 3 FR. NET

OPINION DE LA PRESSE :

S'il est un livre qui pourrait aisément se passer d'introduction auprès du public, c'est certes celui-ci. Nombre de refrains qu'il renferme sont déjà sur toutes les lèvres. Epars jusqu'ici dans plusieurs recueils assez volumineux et assez coûteux, ils sont désormais réunis sous une même couverture et le format de ce chansonnier le rend facilement maniable et transportable.

Voici donc la bonne chanson mise à la portée de tous. Et le peuple, parce que Jaques-Dalcroze lui aura appris à chanter plus, à chanter mieux, le peuple en sera plus heureux.

Le chansonnier Jaques-Dalcroze pénétrera dans chaque maison, à la ville et à la campagne; il répandra la joie et la santé. Unique entre ses pareils, il possède cette vertu de ne pas contenir une seule pièce douteuse, dangereuse pour le cœur et pour l'esprit, et fait mentir l'opinion courante que sans un peu de grivoiserie on ne saurait éviter l'ennui. Il fera rentrer dans l'ombre la scie inepte, le couplet graveleux, la romance sentimentale et bête. Parmi ces cent vingt chansons, il en est qui s'adaptent à tous les besoins, à toutes les aspirations du cœur.

No 152. Tout simplement. (Tiré des *Propos du Père David.*) E. Jaques-Dalcroze

C'est si sim-ple d'ai-mer De sou-rire à la vi-e De se lais-ser char-mer Lors-que c'est notre en-vi-e.

PIANOS PLEYEL

Agence générale pour la Belgique

99, Rue Royale, à Bruxelles

Harpes chromatiques sans pédales

PIANOS DE SMET

Brevetés en Belgique et à l'étranger

Médaille d'Or à l'Exposition Universelle de Paris 1900

99. RUE ROYALE. 99

Pianos Henri Herz
Orgues Alexandre

SEUL DÉPOT :

47, Boulevard Anspach
(ENTRESOL) BRUXELLES

PIANOS
STEINWAY & SONS

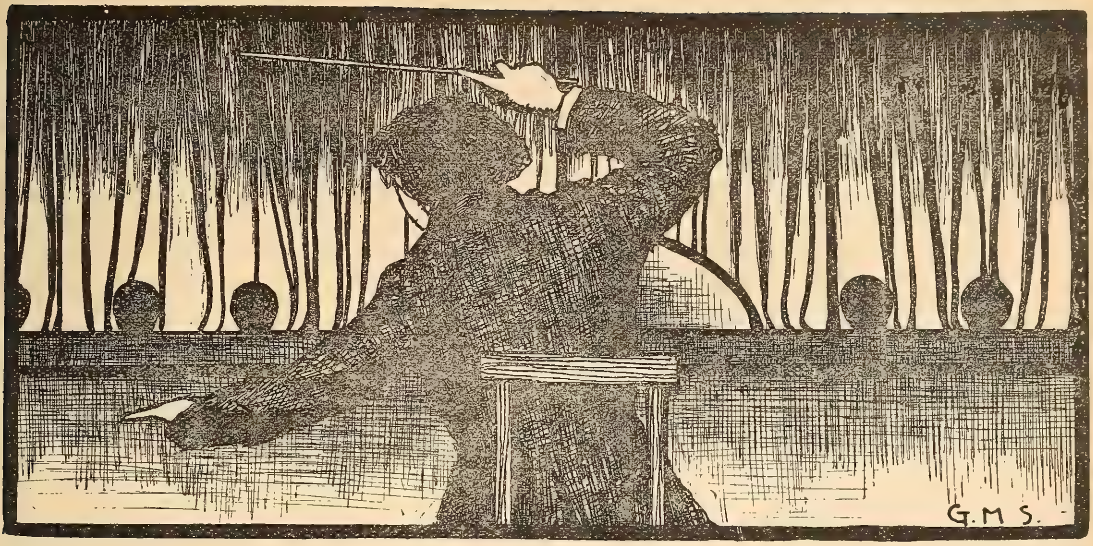
NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles

FR. MUSCH

224, rue Royale, 224

51^me^ ANNÉE. — Numéro 46. 12 Novembre 1905.



LA
FACTURE DES INSTRUMENTS DE MUSIQUE
EN BELGIQUE

(Suite. — Voir le dernier numéro)

ORGUES

Ce sont les pages les plus brillantes de l'histoire de la facture instrumentale dans nos provinces que nous venons de parcourir. Non que les autres branches de cette industrie aient été moins cultivées chez nous que les précédentes : si, en effet, on s'étonne qu'à Anvers, où florissait toute une pléiade de facteurs de clavecins, de Burbure compte à peine, à un moment donné, quelques luthiers et un seul facteur d'instruments à vent, c'est qu'Anvers était surtout un centre pour la facture du clavier et que les autres branches n'en étaient pas moins bien représentées dans les principales villes du pays. Mais il n'en est pas moins vrai que si quelques noms marquants, les Decomble, les Brebos, les Forcivil, les Tuerlinckx, s'offriront encore à nous, nous ne rencontrerons plus des Ruckers, des Taskin et des Melchior de Haze ; quant à l'évolution et aux perfectionnements proprement dits de la facture instrumentale, il faudra pousser jusqu'aux succès retentissants et presque actuels d'Ad. Sax pour y trouver une intervention marquée de nos compatriotes.

La facture d'orgue fut de tous temps florissante dans nos provinces, surtout aux XV^e^, XVI^e^ et XVIII^e^ siècles (ce dernier vit l'érection des grandes orgues de Sainte-Gudule à Bruxelles, de Saint-Paul à Anvers, de Saint-Rombaud à Malines). Les guerres de religion la favorisèrent indirectement, en causant la destruction d'un grand nombre d'instruments qui durent être remplacés (1). Il ne paraît pas cependant que chez nous la dite industrie ait dépassé en importance la facture allemande, ni celle des nombreux maîtres d'orgues hollandais, les Confluentius, les

---

(1) Au XVI^e^ siècle, à Anvers et à Gand, presque toutes les orgues furent détruites, les tuyaux promenés à travers les rues et profanés. L'usage de l'orgue demeura interdit jusqu'au début du XVII^e^ siècle.

Duyschot, les Schnitger, les Bätz, les Lohman et tous ceux de l'école d'Utrecht.

La facture indigène remonte haut, puisqu'on voit, en 1203, un Stiévin Van Hollebeke, facteur à Ypres, chargé de réparer les orgues de Bierbeek, instrument datant du XIe siècle.

A la fin du XIIIe siècle, on signale à Bruges un facteur du nom de Waltero; au XIVe, à Bruges encore, Jan Van Aalst et un nommé Visé ou Vyre, qui surveille le transport, de Bruges à Arras, d'un orgue d'oratorio : c'était d'ordinaire le facteur même qu'on chargeait de la direction de ce genre de transports, dont on imagine l'importance et les difficultés à cette époque; — encore, ceci n'était-il rien en comparaison du cas de cet autre facteur néerlandais (son nom ne nous a malheureusement pas été conservé), auquel Philippe le Hardi commande en 1399 un orgue monumental, à transporter « par forche de gens, tant par eau que par terre », de Gand à Conflans, près Paris !

Au XVe siècle, les facteurs d'orgues sont déjà nombreux chez nous et paraissent jouir d'une renommée assez étendue, à en juger par les nombreuses commandes qui leur arrivent de l'étranger. Ce sont J. Van Steenken à Aerschot, qui fournit en 1439, à Philippe le Bon, un orgue pour sa chapelle à Dijon et qui s'engage, moyennant une pension, à offrir en option au duc tout instrument nouveau sorti de ses mains (le même semble avoir construit des orgues mécaniques); puis Josse Lemonnier à Bruxelles, à Anvers Ph. Delannoy et Guy, auquel Philippe le Bon confie la réparation de son orgue du château d'Hesdin, Marc Sproncholf à Bruges, Swynnen, Van Helen et Vander Phalisien — un prêtre — à Louvain, Josse Demuldre à Termonde, Piètre à Tournai.

Dès la fin du XVe siècle, Anvers s'affirme comme un véritable centre pour notre industrie. Celle-ci occupait d'ailleurs accessoirement un grand nombre de facteurs de clavecins : tel était le cas des Ruckers et des Couchet, tel aussi celui de Ant. Mors, que nous avons déjà vu vendre des clavicordes à Charles-Quint et qui lui fournit également, de 1514 à 1515, trois orgues par l'intermédiaire de Bredemer, tandis que son frère Henri, de Lierre, fournit en 1517 des orguettes au même monarque, à destination de l'Espagne. A Anvers encore, on remarque : Josse et Jean De Buus (peut-être parents de Jacques De Buus, le célèbre organiste de Saint-Marc, à Venise) ; de la fin du XVe au commencement du XVIe siècle, Danneels, Ph. Snoeck (natif de Tournai), D. Van Distelen ou Vanden Distelen, Harno ou Hamo; plus tard, C. De Moor (1), l'Allemand Hans Golfius, auteur de grandes orgues à Rotterdam, J. Verdonck, enfin Gilles Brebos, — celui-ci une figure réellement intéressante.

Gilles Brebos (2), natif de Malines, travaille à Louvain en 1560, puis à Anvers; il part ensuite pour Madrid, où il entreprend, à l'Escurial, la construction de quatre orgues, achevées par son fils Gaspard, parti probablement avec lui. Ces quatre instruments, comprenant ensemble près de 7,000 tuyaux, existeraient encore, comme un témoignage de l'excellence de la facture d'orgue néerlandaise du temps. Gilles Brebos mourut en 1584, Gaspard deux ans plus tard. Gilles eut deux autres fils, Michel (+ 1590) et Jean (+ 1609), qui exerça également à Madrid et remplit les fonctions de *templador* royal, probablement en remplacement de Gaspard. On dit de Jean Brebos qu'il arrangea le clavecin de la reine à Valladolid, l'orgue de la chapelle de l'Alcazar, qu'il fabriqua un claviorgue et des régales. Après Jean Brebos, les fonctions de *templador* sont remplies (de

---

(1) On se demande (étant donnée l'orthographe fantaisiste des noms propres dans les archives du temps) si celui-ci n'est pas de la même famille que les Mors, dont il a déjà été question. Vander Straeten fait remarquer que « De Moor » (« le Maure »), latinisé, fournit « Maurus », d'où éventuellement, par contraction, « Mors » ou « Moors ».

(2) Vander Straeten suggère fort plausiblement, comme origine de ce nom singulier, « Vanden Breedenbos ».

1593 à 1603) par un autre facteur néerlandais estimé, Mathieu Langhedul d'Ypres.

Vers la même époque, notons à Bruxelles Fr. Vander Elst, à Roulers R. Vander Keere, à Mons Jean Crinon, — invité en 1536 à venir montrer ses instruments à Bruxelles, — à Ypres J. Stoop, à Diest B. Monkens, à Gand Th. Keygerman, H. Van Sachmoortere, Ch. Blancart.

Au XVIIe siècle, on signale à Anvers Bremer et l'Allemand Von Haghen, à Gand J. Anthony et P. Wyckaert, religieux dominicain. Il n'est pas le seul exemple de religieux s'occupant d'organologie musicale, spécialement de la fonte des cloches et de la construction des orgues, deux instruments proprement religieux, dont l'industrie se perfectionna notoirement sous l'influence de l'Eglise (1). Nous avons signalé Vander Phalisien de Louvain, ainsi que l'ecclésiastique namurois Poignard, qui fut exercer en Espagne son talent de campanologue; on incline à croire que Christophe Ruckers, le campanologue et facteur de clavecins, était également dans les ordres, à cause de la qualification de *her* qui lui est appliquée dans les documents du temps. En matière de facture d'orgues, on signale également, au XVIIe siècle, un moine maestrichtois, nommé Séverin, qui travailla à Liége, tandis qu'un jésuite flamand, Guillaume Hermann, se rendait célèbre en Italie par la construction de l'orgue monumental de la cathédrale de Côme, ainsi que d'autres orgues à Gênes et à Carignano.

On est sans renseignements sur un certain Ch. Royer, facteur à Bruxelles, qui construisit en 1657 l'orgue de la cathédrale de Marseille et qu'il faut peut-être rapprocher d'un J. Le Royer, « maistre des orgues » de la cour de Bruxelles en 1673.

Au XVIIIe siècle ce sont, à Anvers encore, A. Hellemans, Pesscheur ou Pescheur, G. Davids, qui fut le premier maître de Van Peteghem, P.-J. Devolder, enfin J.-B. Forcivil, plus tard facteur de la cour du duc de Lorraine. Celui-ci (décédé vers 1732) est un des meilleurs facteurs de son temps. On lui doit notamment l'orgue de Sainte-Gudule, un des plus importants du pays. C'est chez lui que se forme P. Van Peteghem (1708-1787), plus tard établi à Gand, fondateur d'une famille qui, durant cent cinquante ans, construisit une quantité énorme d'orgues; P. Van Peteghem lui-même enseigna Dell Haye, le principal représentant d'une autre famille qui, du XVIIe au XIXe siècle, plaça plus de deux cents instruments en Belgique et en Hollande. Trois autres élèves de Forcivil en même temps que Van Peteghem, Vander Hagen, J. Gosno et E. Le Blas, travaillèrent, le premier à Gand, les deux autres à Bruxelles. A Bruxelles encore exerçaient J. De Boden, facteur de la cour en 1742, et J.-B. Goyenant (Joyenant). Citons en outre : J. Boché à Nivelles, J.-B. Le Picard, probablement à Liége, qui fit l'important orgue de Notre-Dame à Saint-Trond, P. Van Overbeek et Ch. Dillens à Malines, A.-J. Berger à Bruges, J. Nau à Louvain, J. Vanden Eynde à Ypres, les frères Deryckere à Courtrai, J. Tits à Hoogstraeten, J. Smit à Saventhem, etc., etc.

Nous nous arrêtons ici, avec les facteurs de la première moitié du XIXe siècle, Merklin, H. Loret, de Volder (Bruxelles), F. Loret (Malines), Clerinckx (Saint-Trond), Van Dinter (Tirlemont), P.-H. Annessens (Ninove), Van Houtte-Vande Poel (Waereghem), Smet-Van Tienen (Duffel), Hooghuis (Bruges) et ce P. Loncke, de Hoogstade près Furnes, un autodidacte « intégral » dans sa délicate industrie.

Si celle-ci conservait son activité en Belgique, il semble qu'elle n'y mît pas grand empressement à suivre les progrès techniques réalisés dans ce domaine à l'étranger, vers la même époque. C'est ce que formula Fétis, en 1850, dans une note « sur l'état actuel de la facture des orgues en Belgique, comparée à sa situation en Allemagne, en France et en Angleterre », note qui excita, comme on pense, un vif émoi chez les intéressés et valut à l'auteur, outre une réplique fort digne du facteur Hippolyte Loret et un article plutôt vif de l'abbé Janssen, dans le *Diapason* (1), de virulentes attaques dans la presse quotidienne; on en appelait même au gouvernement! Quelques années après, revenant sur le même sujet, Fétis constatait les progrès réalisés par l'industrie nationale grâce, affirmait-il, à cette intervention énergique qui effectivement, étant donné le crédit énorme du musicologue, ne put que stimuler les énergies et galvaniser l'initiative. Il citait en exemple l'entreprenant Merklin (2), le restaurateur du fameux orgue de Fribourg, auteur d'un nombre prodigieux d'instruments, qui constituait à Bruxelles une société puissante et, à Paris, ne craignait pas d'entrer en concurrence avec Cavaillé; — mais il oubliait que Merklin, comme son associé Schütze, comme Ruef à Saint-Trond et d'autres, était Allemand d'origine.

---

(1) On dit de l'évêque anglais Saint-Duncan qu'il coula de ses propres mains, en 988, deux cloches pour l'abbaye d'Abington et qu'il y construisit également un orgue; il aurait fait de même pour d'autres églises et monastères anglais.

(*A suivre.*) Ernest Closson.

---

(1) Dans son article, Janssen ne manque pas de relever une bévue acoustique de Fétis (ou ce qu'il considère comme tel), recommandant l'emploi du sapin au lieu du chêne pour la construction des tuyaux, « parce que le sapin est plus riche en qualités vibratoires ». Plus loin, Janssen s'embarque dans une diatribe assez malavisée contre les leviers de Barcker, prônés avec raison par Fétis. — Cet article précédait de quelques semaines les attaques retentissantes livrées, dans le même journal, au compositeur Fétis et à son protégé Lemmen et où les quintes directes, les octaves cachées et les fausses relations des compositions de l'un et de l'autre étaient impitoyablement épluchées, avec citations musicales à l'appui. On s'évertua vainement, à l'époque, à découvrir les auteurs des dits articles, dont l'inspirateur n'était autre que Ferdinand Kufferath et le rédacteur Félix Delhasse. (Voir notre article *Kufferath et Fétis*, dans la *Jeune Belgique* du 1er août 1896.)

(2) Décédé il y a quatre mois, le 10 juillet, âgé de quatre-vingt-six ans, à Nancy.

MIARKA, d'Alexandre Georges

A L'OPÉRA-COMIQUE

Miarka, ou la fille a l'Ourse, tel est le titre d'un roman du poète sonore et passionné Jean Richepin, paru en 1883 et dont un pittoresque tableau de mœurs bohémiennes et romanichelles faisait le prix. Quelque temps après, le musicien Alexandre Georges, le savant professeur de l'école Niedermeyer et le futur auteur de *Charlotte Corday*, épris des pages d'étrange et sauvage lyrisme qu'il avait trouvées éparses dans le roman, faisait exécuter, avec orchestre, aux Concerts Lamoureux, *Les Chansons de Miarka*, qui rapidement firent le tour du monde et mieux que toute autre œuvre ont répandu la renommée de son talent. Telle est l'origine de cette comédie lyrique en trois actes et un prologue que l'Opéra-Comique vient de représenter sous le nom tout court de *Miarka*.

Il est toujours un peu dangereux, maint exemple l'a prouvé, de tirer une pièce, surtout lyrique, d'un roman, surtout de mœurs; il l'est plus encore d'écrire une partition spécialement en vue de l'enchâssement de pages musicales précédemment composées et qu'on veut mettre en valeur d'une façon nouvelle. Les auteurs de *Miarka*, le poète et le musicien, s'en sont naturellement doutés, et sans changer la forme simplement épisodique de leur donnée, ils ont insisté sur son caractère légendaire et en quelque sorte symbolique, qui lui donne un peu l'aspect d'une ballade en action et en quatre ou cinq parties.... Et le reproche de décousu et d'obscurité qu'on leur pourrait faire tombe un peu, de la sorte. Je suis convaincu, toutefois, qu'ils auraient obtenu un résultat plus élevé, plus séduisant, plus lyrique en accentuant davantage encore l'impression mystérieuse de légende qui est le fond même et le prix de cette action, en dégageant celle-ci de son milieu trop réel et trop actuel. Je sais bien que ceci aussi est un symbole. Il faut que Miarka se meurtrisse et lutte, dans l'exil, dans l'ignorance ou le mépris, sans aliéner jamais sa liberté ni sa foi, pour mériter sa délivrance finale et son retour parmi ceux de sa race; il faut que l'hirondelle ait étouffé tout l'hiver dans les demeures humaines avant de s'échapper au grand air : « Miarka naît, Miarka grandit, Miarka s'instruit, Miarka n'aime pas, Miarka se défend, Miarka s'en va... » telles sont les « légendes » (inscrites en tête de la partition) de cette ballade en images. Pourtant, j'aimerais mieux que la réalité où se heurte ici le rêve fût moins banale, moins quelconque, moins immédiate, reportée à des temps très lointains, très incertains. La « petite histoire » ici me gêne.

La Vougne, la sauvage romani, dont le fils avait pris pour femme une paysanne, a été pour ce fait chassée de sa tribu. Mais elle a vu dans les cartes, et dans ses livres, qu'un jour viendrait où la tribu repasserait aux mêmes lieux, son jeune roi en tête, à la recherche de la fille née de ce mariage, pour la prendre et la couronner. Et la Vougne attend, guette ce retour, sans bouger, tout en élevant sa petite-fille, sa Miarka, en vue du grand jour de la délivrance, de la réhabilitation; elle l'instruit de tous les rites, de toutes les chansons, de tous les souvenirs de sa race; elle la défend des tentations étrangères, même de la bonté ou de l'amour qui la détourneraient du but sacré.

Un prologue nous montre le lieu de l'action, un petit village de Thiérache, dans le nord de la France. Des vanniers, des laveuses, chantent en travaillant; un innocent, Gleude, passe en sifflant aux oiseaux; un maître d'école, que tout ce bruit dérange dans sa classe, s'indigne et fait plus de bruit encore; enfin, une foule houleuse envahit la scène, poursuivant la bohémienne qui traîne vers la rivière sa petite voiture couverte : c'est la Vougne, qui vient baptiser à sa façon l'enfant qui vient de naître. La foule ricane mais laisse faire, car M. le maire la contient : c'est un homme éclairé, folkloriste avec passion, qui s'intéresse singulièrement aux romanichels et défend leur liberté quand ils passent. Pour plus de sûreté, il installe la vieille dans un coin de sa propriété, où nous la retrouvons au premier acte, dix-huit ans plus tard, indépendante toujours, car, malgré l'hiver, elle campe en plein air, et plus haineuse que jamais contre la bienveillance trop questionneuse du maire, contre cette hospitalité qu'elle est forcée d'accepter puisque l'heure n'est pas venue pour elle du départ, contre Gleude aussi, dont elle voit l'amour éclaircir les idées, un amour qu'elle ne veut pas pour Miarka...

Cependant Miarka a dix-huit ans, et il est temps de lui révéler son avenir, pour l'arracher aux séductions bourgeoises. La Vougne évoque le rêve dans la nuit qui endort Miarka : et voici le fond de la scène qui se peuple des libres enfants de la tribu, mêlant leurs chants et leurs danses, en attendant leur jeune roi, qui paraît sur son cheval et donne l'ordre du départ ; du départ à la recherche de Miarka la promise...

Au second acte, la Vougne a consenti pourtant à laisser Miarka sous le toit de M. le maire et de sa sœur, car elle se mourait et la voici qui revit au printemps. Mais l'esprit aussi de Miarka est fortifié : Miarka n'aime pas, si touchant que soit l'amour timide de Gleude; et Miarka se défend, car un moment vient où la brute se réveille chez l'innocent, qui se jette sur elle et qu'elle repousse sur le sol, comme un chien. Et c'est la dernière épreuve : il faut partir enfin, les cartes l'ont dit. La Vougne exulte et, dans une malédiction sauvage contre ses hôtes, entraîne Miarka toute pâle, au milieu du feu qu'elle jette sur cette demeure trop hospitalière !

Enfin, avec le dernier acte, voici la grande route et la Vougne épuisée qui se meurt : Miarka l'assiste, et aussi Gleude, qui les a suivies, dévoué jusqu'au bout. Mais ne verra-t-elle donc pas le jour promis pour sa gloire? Si, une marche bien connue retentit au loin... Gleude pourrait peut-être la détourner, mais il n'ose... C'est la tribu, c'est le roi, c'est le triomphe. Sous les yeux ravis de la vieille qui s'éteint, la fête nuptiale est célébrée, le manteau de reine couvre Miarka... Miarka s'en va!...

Ceux qui connaissent les *Chansons de Miarka* trouveront facilement leur place en cette série d'épisodes. Le prologue nous fait entendre, dans la bouche de la Vougne, l'*Hymne à la rivière* (« Dans l'eau qui court sans but... », et l'*Hymne au soleil* (« Soleil qui flambes... »), pour le baptême de Miarka. Le premier acte égrène la chanson de la *Parole* (« Je suis la parole et je suis tout ») et celle de l'*Eau qui court* (« Si l'eau qui court pouvait parler »), que répète Miarka, instruite par sa grand mère. Et celle-ci défie M. le maire aux sons de la chanson du *Savoir* (« Le savoir est pareil à l'eau »). L'évocation du rêve nous fait entendre le chœur de la *Poussière* (« Poussière, je ne te crains pas »); et quant au troisième acte, il comprend la chanson des *Nuages* (« Nuages, nuages, que vous êtes loin! ») et celle de la *Pluie* (« La pluie, la pluie aux doigts verts »), auxquelles la Vougne mourante répond par l'*Hymne des morts* (« Ne crois pas que les morts soient morts... »). Et l'œuvre se conclut aux accents légers de la chanson de *Miarka s'en va* (« Miarka était une hirondelle... »).

Tout le cahier original est ainsi égrené, et dans les mêmes tonalités. S'il manque ici une chanson, celle des *Deux baisers,* c'est qu'elle apparaît dans l'orchestre, au prélude du premier acte. Et sans doute ces diverses pages, souvent originales et poétiques et d'une expression pénétrante, en dépit de certains abus, sauts d'octaves continuels (comme dans l'*Hymne au soleil*) ou répétitions infinies (comme dans les *Nuages*), qui en alanguissent ou en alourdissent singulièrement l'accent et la réelle saveur, ces diverses pages sont bien le fond même et la raison d'être de toute la partition; mais précisément parce qu'elles forment comme une série de tableaux, d'évocations complètes en elles-mêmes, cette partition ne va pas sans en souffrir. Le « remplissage » n'est pas toujours heureux, ni surtout ne soutient pas toujours le style des pages enchâssées. Les longueurs du dialogue et son terre-à-terre ne sont pas assez relevés de véritables idées et d'inspirations fécondes. L'ensemble ne dépasse pas un niveau assez humble, alors qu'il semble que le plus débordant lyrisme n'eût pas été hors de propos. Les ensembles du début ont pourtant une verve aimable, les danses du rêve de Miarka ont une couleur pittoresque, la scène où la jeune fille se défend contre la brutalité inattendue de Gleude est traitée avec âpreté, le finale de la fête nuptiale a de la chaleur, les phrases de la Vougne, en général, sont marquées d'un accent vigoureux et incisif, et un peu partout, dans l'orchestre, on sent, au choix des sonorités et à leurs alliances, par exemple dans l'emploi des harpes, des flûtes, des cordes, que le musicien a le sentiment des effets délicats et évocateurs d'images. C'est la cohésion qui manque à tout cela, et l'unité d'inspiration, pour soulever l'œuvre d'un vrai souffle de vie.

Mais comme elle est mise en valeur! Quelle étonnante réussite de plus à l'acquit de M. Albert Carré et de tous les artistes ses collaborateurs! Sur la scène, c'est M^me^ Héglon, qui jamais à l'Opéra n'avait paru aussi dramatique, aussi impressionnante de vérité et de force que dans cette Vougne magnifique et terrible, dont son articulation sonore fait valoir à merveille les phrases nerveuses, que sa physionomie expressive et son ajustement pittoresque rendent criante de réalité, et qui devient si tragique à ses derniers moments. C'est M^me^ Marguerite Carré, dont la beauté va de pair avec la finesse de diction, pour nimber de jeunesse et de grâce l'exquise figure de Miarka comme pour en relever les curieuses et difficiles chansons. C'est M. Jean Périer, dont le rôle du misérable Gleude restera une de ses plus parfaites créations, une de celles qui auront fait valoir avec le plus de variété son entente si intelligente des dessous du personnage et de son caractère intime. Il a eu une ovation interminable après sa scène de violence du second acte. Et d'ailleurs le succès de ces trois interprètes a été unanime et continuel. Il n'a pas été moindre pour l'orchestre, si souple et si chatoyant sous la ferme main de M. Luigini. Il a tenu du ravissement devant la mise en scène, tantôt amusante par le détail et tantôt dramatique par les larges touches; devant ces décors mouvants, vivants presque; devant cette sorte de vibration de lumière, dont le réglage, dans le rêve de Miarka par exemple, devient du grand art.

HENRI DE CURZON.

LES DROITS DES MUSICIENS

La Société des Auteurs et Compositeurs de musique fait beaucoup parler d'elle depuis quelques jours. Elle a défendu à un de ses membres, M. Michel Carré fils, de donner sa pièce, *Volcan d'amour*, à M. Richemont, directeur des Folies-Dramatiques, qui a été mis en interdit par la dite société pour avoir des intérêts communs avec un autre directeur, celui de l'Athénée. Pour tourner la difficulté — ou la loi — le journal *le Matin* s'est substitué à M. Richemont, a pris possession de sa salle et monté la pièce à son propre compte supposé. « Il ne reste plus en France qu'une seule Bastille à prendre, a dit le *Matin*, et nous la prendrons. » Sans trop souhaiter qu'on la démolisse complètement, je pense qu'il y aurait lieu d'apporter de grandes réformes non seulement dans la constitution de la Société qui nous occupe, mais aussi dans celle d'une autre, appellé « la petite sœur », je veux parler de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs.

Les auteurs français, on le sait, ont deux sociétés chargées de les représenter : 1º la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques, qui défend les intérêts de ses membres auprès des administrations théâtrales et perçoit un tant pour cent sur les représentations (le taux est variable suivant les théâtres); 2º la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique, qui a pour objet de percevoir des droits dus à ses membres sur des morceaux de musique, symphonies, ouvertures, fantaisies instrumentales, chansons, romances, exécutés dans les cafés-concerts et les lieux publics (le taux est également variable; souvent, on s'arrange avec elle par abonnement).

Avant la création de ces deux sociétés, les auteurs s'entendaient avec les directeurs des théâtres, qui, suivant la réputation de ceux-là, ou leur achetaient leurs œuvres au prix ferme, ou leur donnaient une somme déterminée à chaque représentation. On citait, par exemple, Désaugiers et Gentil, les auteurs de la *Chatte merveilleuse*, qui touchaient à eux deux un louis par soirée, tandis que le directeur des Variétés, où était jouée cette féerie, faisait des recettes de plus de quatre mille francs pendant cinq cents représentations : soit deux millions au directeur et deux cent cinquante louis seulement à chacun des auteurs.

Frappé de cette injustice, Eugène Scribe eut l'idée de fonder, en 1829, une société qui, ayant réuni et coalisé tous les auteurs et compositeurs dramatiques, contraignit les directeurs à accepter ses conditions, dont la plus importante, la plus fructueuse, fut la perception obligatoire d'un tantième sur la recette journalière. Heureuse révolution dont Scribe profita le premier, puisque, dit-on, il laissa une fortune qui dépassa quatre millions.

Mais tandis que les dramaturges devenaient de gros propriétaires bien rentés, les compositeurs de symphonies, de romances, de chœurs, de chansons, de musiques de danse, les petits paroliers de couplets, restaient pauvres comme Job.

Un jour, vers 1850, Paul Henrion entra dans un café-concert des Champs-Elysées, Paul Henrion, l'auteur très célèbre alors d'une foule de romances et chansonnettes (qui n'a pas entendu *Pauvre bouquet, fleurs aujourd'hui fanées*?). Il commande un mazagran — terme alors à la mode — et, tout en sirotant son café additionné de beaucoup de sucre et d'eau, entend une demi-douzaine de morceaux de musique qui étaient précisément de lui. Il y avait foule à ce concert, on applaudissait, on bissait les œuvres de notre compositeur. Lui était ravi de son succès. Au moment de partir, il est arrêté par un garçon :

— Monsieur, vous n'avez pas payé votre mazagran.

— Parfaitement; je m'appelle Paul Henrion.

— Charmé de vous connaître; mais il faut payer.

— Comment? payer ma consommation? Payez-moi d'abord ma musique, nous verrons après.

On se dispute, survient le patron de l'établissement, qui soutient son droit. Henrion persiste dans le sien, les spectateurs prennent parti moitié pour l'un, moitié pour l'autre. De guerre lasse, on laisse partir notre Henrion... sans payer.

De cette victoire naquit « la petite sœur ». Henrion s'aboucha avec un parolier, dont je ne me rappelle plus le nom, avec son éditeur Colombier, et ces trois hommes, autour desquels se groupèrent bientôt les musiciens, les petits poètes et tous les éditeurs de musique, obtinrent les mêmes résultats que la sœur aînée : la perception des droits d'auteur, non plus dans les théâtres, mais dans les bals, concerts, bouibouis, etc.

* * *

Jusqu'ici, tout est bien. Reste la question du partage des droits entre les intéressés. Je crains que, là, tout n'aille au plus mal. Je vais essayer de le démontrer, et le ferai en toute liberté, car le sujet me tient au cœur. Si, jusqu'ici, on ne l'a traité nulle part, c'est que les journaux, rédigés par un grand nombre de paroliers (mettons librettistes), ont paru peu disposés à accueillir les raisons contraires à leurs intérêts.

Il est bien des endroits où la pleine franchise
Deviendrait ridicule et serait peu permise.

Mais au *Guide musical*, elle n'est pas seulement autorisée, elle est obligatoire. Nous allons donc dire tout haut ce que les gens sensés — et non intéressés — pensent tout bas.

Et d'abord examinons ce qu'est le librettiste de nos jours.

A part une dizaine (je ne les désigne pas, pour ne pas offenser les autres), la confrérie se compose trop souvent des fruits secs de la littérature et de la poésie.

Ils ont peu d'imagination. Ils empruntent le sujet de leurs opéras aux tragédies, aux légendes, aux drames et aux romans célèbres ou simplement en vogue.

Ils ont peu de style. Ils abusent du droit de ne pas écrire en français. Je pourrais citer des exemples fameux, s'ils nétaient pas dans toutes les mémoires.

Ils savent rarement faire le vers. Ils rimaillent tout au plus, chevillent sans honte et forgent des alexandrins dénués de sens.

Souvent ils se mettent à deux pour bâtir un scénario; ils s'adjoignent un troisième collaborateur, le poète! qui découpe le dialogue en lignes d'inégales longueurs. « Un tel, disait Théophile Gautier, n'écrit pas en prose; ce n'est pas dire pour cela qu'il écrit en vers. »

Un librettiste qui se respecte peut vous confectionner malproprement douze pièces par an, treize dans les années bissextiles.

Berlioz avait pensé, sans doute, qu'il ne ferait pas plus mauvais que les autres; résolu à s'affranchir du joug de ces messieurs, il s'est mis à écrire lui-même ses livrets. M. Gustave Charpentier, l'auteur de la triomphante *Louise*, en a fait autant, et il a joliment réussi.

* * *

Dans toute association, les bénéfices sont partagés au prorata du capital versé, ou selon la somme et l'importance du travail employé à l'exploitation commune.

Il en va tout autrement pour l'association entre auteur et compositeur.

Le capital versé par l'un et l'autre est inégal.

Le librettiste n'apporte à l'œuvre que son habileté, plus ou moins grande, d'arrangement et d'adaptation, puisque, la plupart du temps, il prend les idées d'autrui (*Faust*, *Roméo*, *Mireille*, *Hamlet*, *Othello*, *Rigoletto*, *Ernani*, *le Cid*, *Manon*, *Carmen*, *Sapho*, etc.). Souvent même, sa principale besogne consiste à opérer des coupures dans des pièces toutes faites, de façon à ramener le drame, qu'un autre a créé, dans les proportions d'un opéra. Plus il a copié de scènes, plus il est félicité. A-t-il gardé des vers entiers de l'ouvrage, on le loue de son respect pour le génie du poète.

Le compositeur, lui, donne ses idées, puisées dans son fonds. Il n'emprunte rien à personne; à proprement parler, il est inventeur. S'il imitait la musique de quelqu'un, on lui reprocherait l'absence d'originalité; s'il copiait, on le traiterait avec raison de plagiaire.

Le librettiste profite de ses larcins. Le musicien en tirerait de la honte.

L'apport du librettiste est presque nul, en quelque sorte réduit aux acquêts. L'apport du musicien dépasse de beaucoup celui de son associé.

Les bénéfices doivent donc, en toute équité, être majorés en faveur du compositeur.

D'autre part, en additionnant les heures de travail employées par les deux collaborateurs, qui hésite à reconnaître que le temps matériel consacré à l'œuvre commune est minime chez le librettiste et considérable chez le musicien?

Un livret peut s'improviser en quelques jours; d'ailleurs, il est contenu tout entier dans une mince brochure in-12.

Une partition à grand orchestre renferme de mille à douze cents pages papier jésus.

En outre, si l'on ne compare que le côté purement attractif d'un opéra, on remarquera que le nom du librettiste n'a aucune influence sur la recette. Que le livret soit signé X ou Y, il n'amène pas un auditeur de plus. Au contraire, le nom du musicien exerce une action certaine sur la location : on se battra pour trouver une place aux représentations d'une œuvre signée Massenet, Saint-Saëns, sans se préoccuper le moins du monde des noms de leurs collaborateurs.

Enfin, dernier argument : on n'a jamais vu un livret, quelque remarquable soit-il, sauver une partition. Par contre, souvent la musique a triomphé de l'ineptie du livret (*Guillaume Tell*, *l'Africaine*, *Freischütz*, *Fidelio*, etc.).

Quiconque est de bonne foi conclura que le capital du librettiste, comparé à celui du compositeur, est à peu près dans les proportions de un à vingt.

* * *

Eh bien, LES DROITS DU LIBRETTISTE ET DU COMPOSITEUR SONT ABSOLUMENT ÉGAUX. Ainsi le veulent les statuts des deux sociétés, la petite et la grande.

Etonnez-vous, après cela, que les fournisseurs des musiciens célèbres soient morts puissamment riches!

Leur marchandise, exigeant peu de main-d'œuvre, est livrée aussitôt que commandée. Ce sont des commerçants en gros, pas même des industriels, la matière première — drames et romans d'autrui — leur étant fournie gratuitement.

La production du musicien est forcément limitée ; petit détaillant, il meurt laissant en moyenne une demi-douzaine de partitions tout au plus.

* * *

Le contrat qui lie les collaborateurs est véritablement léonin.

Si un compositeur fait exécuter une ouverture d'opéra, un ballet détaché de ce même opéra, un entr'acte, morceaux purement symphoniques, sans paroles, par conséquent, le librettiste partage encore les droits avec le compositeur. Il n'a rien fait, mais il touche tout de même, chaque trimestre, à la petite Société, une somme égale à celle du musicien.

Le plus fort, c'est que la dite petite Société prélève, dans les concerts, un droit *au profit des éditeurs*, sous prétexte qu'elle a été fondée, il y a plus d'un demi-siècle, par un groupe de compositeurs, d'auteurs et d'*éditeurs*.

Si vous discutez avec ces derniers sur l'absurdité du revenu qui entre dans leurs poches, ils vous répondent que l'impôt est très juste, qu'il leur est dû, parce que leurs prédécesseurs ont aidé à créer la Société.

A la rigueur, je consens à admettre que les premiers fondateurs — il n'en survit aucun — aient profité des avantages établis dans le règlement d'une société qu'ils avaient eu l'ingéniosité de fonder. Mais les autres, les successeurs, en vertu de quel principe viennent-ils encore enlever une part des droits aux producteurs ?

Parce qu'il a plu à un groupe d'associés d'accorder à des éditeurs un privilège, il ne s'ensuit pas que ce privilège *individuel et personnel* doive être continué en faveur d'une classe de gens qui n'ont rien fait pour le mériter.

Il y a concordat, dit-on ; mais un concordat est un traité qui lie seulement les signataires ou ceux au nom desquels on prend des engagements.

Vous voulez aujourd'hui vous établir éditeur de musique. La petite Société pourrait vous dire : « Vous ne percevrez aucun droit sur les ouvrages que vous publierez. » Vous êtes prévenu ; libre à vous de ne pas acheter une maison d'édition.

* * *

Il résulte de ce qui précède : qu'il faut de toute équité reviser les statuts des deux sociétés de façon que chacun soit rémunéré selon son mérite et son travail.

Si l'on ne peut y parvenir, que les jeunes compositeurs qui n'appartiennent encore à aucune société en fondent une nouvelle.

Les statuts qui sauvegarderaient leurs intérêts seraient très simples ; ils tiendraient en quelques articles.

Attendu :

1º Que les compositeurs achètent aux paroliers les livrets dont ils ont besoin moyennant un prix convenu (comme c'est d'usage en Italie) ;

2º Que les éditeurs vendent et exploitent, à leurs risques, périls et avantages, de la musique achetée aux producteurs, c'est-à-dire aux compositeurs.

La Nouvelle Société décide et arrête :

Les compositeurs touchent intégralement les droits sur la recette, sans partage aucun avec les librettistes et les éditeurs.

On bat le fer quand il est chaud. Il est tout rouge en ce moment. Prenez garde, petite et grande sœur : si vous ne faites pas de concessions, le *Volcan d'amour* pourrait bien vous incendier et vous abolir, et on ne vous plaindra pas.

JULIEN TORCHET.

LA SEMAINE

PARIS

CONCERTS COLONNE. — Si les ouvrages lyriques de M. Alfred Bruneau n'obtiennent pas tous au théâtre le succès qu'ils méritent, les morceaux symphoniques qu'on en extrait reçoivent toujours dans les concerts le meilleur accueil. C'est ainsi que, le dimanche 5 novembre, le prélude de l'*Enfant-Roi* a été très chaudement applaudi par les abonnés du Châtelet. J'espérais pour le compositeur que cette page colorée, vigoureuse, expressive aussi, serait discutée par quelques ennemis (n'en a pas qui veut) ; elle n'en a rencontré aucun : elle eût même été bissée, si M. Colonne n'eût craint d'allonger le programme.

Elle était précédée de l'ouverture de *Sigurd*, exécutée somptueusement par l'orchestre toujours plein de juvénilité, moins jeune pourtant que son chef, sur lequel les années n'ont pas de prise. Bien que cette ouverture ait fait un extrême plaisir, je ne pense pas qu'elle soit bien à sa place sur un programme de concert. L'ouvrage de M. Reyer étant au répertoire de l'Opéra, il est à supposer que les amateurs en connaissent l'ouverture ; mais on m'assure qu'à l'Académie nationale de musique, on la supprime comme « faisant longueur » ! Alors, mettons que je n'ai rien dit et remercions au contraire M. Colonne de réparer la faute d'autrui. Il est encore des ouvertures d'opéras qui vaudraient d'être réentendues : celle, par exemple, du *Roi de Lahore*, de Massenet, superbe partition injustement délaissée, ou bien celle de *Sémiramis*, ouvrage de Rossini démodé non sans raison, mais dont l'ouverture a gardé toute sa verve et toute sa fraîcheur.

Après l'intermède symphonique de *Rédemption*, dont la belle interprétation a excité de nouveau l'enthousiasme, et le *Roi des Aulnes*, intelligemment chanté par Mme Kutscherra, s'est déroulée une partie du cycle Beethoven. M. Colonne a donné les deux premières symphonies du maître et les a dirigées et nuancées de façon à se faire applaudir... comme un capellmeister. Pour un instant on avait oublié que M. Colonne est Français, car il est bien entendu, n'est-ce pas ? que seul un chef d'orchestre allemand a reçu du ciel le don de comprendre la musique de Beethoven.

Les fragments d'*Egmont*, surtout la pathétique ouverture et la romance « C'est l'amour qui trouble ainsi mon cœur », qu'on a fait bisser à Mme Kutscherra, ont remporté le même triomphe que les deux symphonies.

On sait que Beethoven, passionné pour le génie de Gœthe, avait composé une musique de scène pour illustrer la tragédie du poète. On sait aussi qu'elle a pour sujet l'insurrection de la Flandre, soulevée par le comte d'Egmont, comprimée par le duc d'Albe et achevée par la décapitation du célèbre patriote (1568). Mais on ignore peut-être le détail suivant : Le château du comte d'Egmont, dit « château de Gaesbeek », existe encore ; il est la propriété de Mme la marquise Arconati-Visconti, une Française, fille d'Alphonse Peyrat, qut fut vice-président du Sénat, et sera légué à l'Etat belge par la généreuse donatrice. Il n'est pas sans intérêt d'ajouter que le marquis Arconati-Visconti, décédé il y a quelques années, avait été un grand admirateur de Berlioz ; il avait assisté à toutes les représentations des *Troyens*, et ce fut au moment de se rendre à une fête préparée en son honneur par le gentilhomme italien que le pauvre compositeur apprit la mort de son fils unique.

Julien Torchet.

◆

CONCERTS LAMOUREUX. — Du classique et du très classique, du moderne et du très moderne, du grandiose et du fantasque, tel était le programme intéressant et varié de dimanche dernier. D'une façon générale, l'exécution a surtout brillé par le fini et la virtuosité pittoresque ou délicate des sonorités. Il est impossible de jouer avec plus de finesse la *Symphonie inachevée* de Schubert, et de légèreté piquante le concerto en *ré* mineur de Hændel, pour cordes. Le *Capriccio espagnol* de Rimsky-Korsakow, ce rendez-vous de toutes les sonorités possibles et imaginables, a été enlevé avec brio, dans toute sa verve étourdissante, et quant à l'ouverture de *Tannhæuser*, puissante et d'un romantisme si classique au fond, les plus vifs éloges doivent être adressés à M. Chevillard pour la façon dont il a su faire ressortir les traits des violons sur le thème souverain des trombones. Pour finir, la *Bourrée fantasque* de Chabrier, orchestrée très curieusement par Félix Mottl.

Deux petites nouveautés seulement, dont l'une encore relative : le *Cygne de Tuonela*, assez courte légende pour orchestre de Jean Sibelius, le compositeur finlandais le plus en vue actuellement (sur lequel on aurait été reconnaissant au programme de donner quelques renseignements). Le vol majestueux et le chant mystérieux du cygne parmi les ondes noires du fleuve de Tuonela, de l'empire des morts, sont caractérisés par un cor anglais directement issu de celui du troisième acte de *Tristan*, sur un fond de cordes : l'ensemble est harmonieux, mais non sans monotonie. Ce défaut n'est certes pas celui de la *Chevauchée de la Chimère*, la nouvelle page de M. Gaston Carraud, un poème symphonique enfiévré, vibrant, volontairement décousu, voire incohérent, très curieux dans son développement sonore, haletant, plein de bonds, où la course fantasque frémit constamment sous les broderies de l'imagination du cavalier, où le ravissement de son ascension chimérique s'éteint avec son dernier souffle, en quelques notes éparses succédant à un essor suprême. Les œuvres, trop rares, de M. G. Carraud sont toujours suggestives et attachantes

H. de Curzon.

◆

CONCERTS ÉDOUARD RISLER. — La deuxième séance consacrée aux sonates de Beethoven a présenté plus d'intérêt encore que la première : c'est qu'à mesure que s'élargit le génie du maître, s'élargit aussi le talent de l'interprète. Le concert, qui avait commencé par la seconde

« sonate facile », op. 49, en *sol* mineur, un pur bijou mélodique, a continué par la « grande sonate », op. 7, en *mi* bémol, œuvre composée dans la joie de l'esprit et du cœur, et s'est achevé par l'exécution des trois sonates en *ut* mineur, en *fa* et en *ré*, op. 10, où Beethoven, affranchi des liens en lesquels l'avaient tenu jusqu'ici Haydn et Mozart, étend librement les ailes de son génie. Artiste toujours dans les trois compositions, il est plus encore dans la sonate en *ré*, — il est humain. Ecoutez le *largo;* est-il une musique plus douloureuse et plus poignante? Qui, avant lui, a su exprimer les souffrances du corps et de l'âme? — M. Edouard Risler les a traduites en pianiste impeccable et senties en grand musicien. L'impression qu'il a produite sur les auditeurs de la salle Pleyel a été si vive, qu'après le morceau final, on l'a acclamé et rappelé, moins pour fêter un virtuose que pour remercier l'artiste de l'émotion profonde qu'il avait fait naître dans tous les cœurs.

J. T.

— M. Armand Parent a organisé, avec l'aide de M. A. Bruneau, au Salon d'Automne (Grand Palais), des séances de musique de chambre qui ont le plus grand succès. Des œuvres de César Franck, V. d'Indy, Fauré, Magnard, Debussy, Lekeu, défilent devant un public fort nombreux où l'on a pu voir des auditeurs comme M. Dujardin-Beaumetz, le secrétaire d'Etat des beaux-arts, ou M. Octave Maus.

Nous apprenons, à ce propos, que les huit séances consacrées à la première partie du cycle Beethoven ne seront pas les seules offertes au public par M. A. Parent à la salle Æolian cet hiver, mais que quatre séances seront spécialement consacrées à la musique française moderne, avec plusieurs auditions nouvelles, entre autres un trio d'Albéric Magnard.

— M. Bienvenu-Martin, ministre de l'instruction publique, a ratifié les désignations faites par le Conseil supérieur du Conservatoire.

M. Bouvet est nommé professeur titulaire d'une classe d'opéra; MM. Caussade et Gédalge, professeurs titulaires des classes de contre-point et de fugue nouvellement créées; M. Truffier, de la Comédie-Française, est nommé professeur de déclamation en remplacement de M. Le Bargy, démissionnaire; M. Laugier, de la Comédie-Française, est nommé professeur de déclamation en remplacement de M. de Féraudy, démissionaire.

M. Pierre Lalo, critique musical, est nommé membre du Conseil supérieur de l'enseignement du Conservatoire national de musique, en remplacement de M. Gédalge.

— M. Julien Tiersot, sous-bibliothécaire du Conservatoire, vient de s'embarquer pour l'Amérique du Nord, où il a été invité, par la Fédération de l'Alliance française aux Etats-Unis et au Canada, à faire, dans les principales villes affiliées à cette association, des conférences sur la musique française. Il a été en outre chargé par le ministre de l'instruction publique d'une mission scientifique à l'effet de poursuivre ses études d'ethnographie musicale chez les peuples indigènes habitant les régions qu'il aura à parcourir.

— La maison Costallat a changé de domicile. Elle est maintenant au nº 60 de la même rue de la Chaussée-d'Antin, installée dans des locaux tout neufs qui constituent vraiment le dernier cri d'un magasin d'éditeur de musique. Nous avons eu la curiosité d'y faire un petit voyage, sous-sols compris. Quand on songe que tout le fonds de la maison Breitkopf et Hærtel s'y trouve également, on peut croire à leur importance; mais ce sont leurs dispositions méthodiques surtout qui sont intéressantes à examiner. Une pièce assez grande, et qui peut être doublée, a été aménagée spécialement pour des auditions, notamment celles des orgues Estey, ces admirables instruments, d'ailleurs si pratiques, dont la sonorité chaude et veloutée fait l'effet, même dans une petite pièce, des grandes orgues d'une église entendues du fond de la nef. C'est une impression qui surprend toujours.

C.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Première représentation d'*Armide*, le mardi 7 novembre. Belle et inoubliable fête d'art, que cette première représentation d'*Armide*, qui marquera une date glorieuse dans les annales de la direction actuelle, à côté du *Crépuscule des Dieux*, de *Tristan* et d'*Alceste*.

Exécution musicale, interprétation vocale, réalisation scénique et décorative, ce fut un ensemble harmonieux et délicat, puissamment évocateur d'émotions diverses, tendres et charmantes ou terribles et tragiques, qu'il est bien rare d'obtenir au théâtre où, malgré les soins les plus attentifs, tant d'éléments faillibles d'exécution peuvent contrarier les intentions des dirigeants. Cette fois, il ne s'est pas produit une disparate, et cette belle représentation d'un chef-d'œuvre a été d'un bout à l'autre un enchantement. J'ai souvenance de plus d'une exécution théâtrale d'*Armide*, à Vienne, à Francfort, à Wiesbaden, à l'Opéra de Paris tout récemment; je n'ai éprouvé nulle part la sensation d'une aussi complète homogénéité, d'une aussi parfaite concordance de tous les éléments de l'exécution. Voilà une représentation de grand style! Grâce à un admirable ensemble, le chef-d'œuvre de Gluck, si varié dans ses effets, si puissant dans sa gradation continue, nous est apparu dans toute la splendeur de sa grâce et de sa richesse mélodiques.

Dans la préface de son édition d'*Armide*, M. Gevaert parlant des édifices qui ont remplacé les anciennes salles de spectacles de Paris, émettait le doute qu'elles fussent construits de manière à produire l'*Armide* dans de bonnes conditions. La scène et la salle de l'Opéra actuel lui semblaient, avec raison, bien vastes pour que l'orchestre de Gluck puisse trouver dans un aussi grand vaisseau tout son éclat et toute sa force. Les appréhensions de M. Gevaert étaient justifiées. Il est certain que beaucoup de détails délicats de l'instrumentation, comme aussi bien des accents de la partie vocale se sont trouvés noyés et perdus à l'Opéra. C'est un élément important qui explique peut-être la lassitude qu'y font peser sur le spectateur le quatrième et le cinquième actes. La lenteur exagérée des mouvements de certains morceaux augmente encore l'impression de langueur et de longueur, en dépit de nombreuses coupures.

Ici cette impression n'a pas été ressentie, sauf peut-être à la scène de Mélisse (au quatrième acte) qui a du reste été supprimée, comme il est de tradition (1), dès la seconde représentation. Tout l'ensemble a eu plus de nerf, de mouvement, d'action, grâce sans doute avant tout à l'admirable puissance dramatique de M^me^ Litvinne, dans le rôle principal, mais grâce aussi à l'animation donnée aux récitatifs insupportables quand ils sont emphatiquement psalmodiés, merveilleusement expressifs quand on en sait rendre la variété d'accent et la souplesse de rythme. Je crois bien que c'est à M. Gevaert que l'on doit les mérites particuliers de l'interprétation de la Monnaie à ce point de vue. J'ai eu la rare fortune de pouvoir assister à l'une des répétitions au piano, que le vénérable maître a faites au théâtre et ce fut un régal précieux en même temps qu'une instructive leçon de déclamation lyrique. Il suffit d'ailleurs de comparer les éditions courantes de l'*Armide* avec celle que M. Gevaert a publiée chez Lemoine, pour se rendre compte immédiatement de l'importance de cet élément. Voyez, par exemple, avec quel soin sont notées les alternatives de mouvement, les suspensions, les retards, les silences prolongés qui donnent tant de force aux deux grands monologues d'Armide, à la fin du deuxième et du cinquième actes. Suivez intelligemment ces indications, ces pages prendront une vie et une puissance surprenantes. Mais le tout n'est pas d'indiquer des intentions, il faut encore que celles-ci soient exécutées. Sous ce rapport l'œuvre de Gluck a eu la fortune appréciable de rencontrer à la Monnaie un personnel hautement compréhensif qui s'est donné cœur et âme tout à lui, depuis les directeurs et leur régisseur général M. De Beer, jusqu'aux moindres interprètes. Ce n'est certes pas en y entendant M^me^ Litvinne, que Berlioz aurait osé écrire ce qu'il disait de M^me^ Charton-Demeur (et ce qu'il aurait dit sans doute de plus d'une autre interprète moderne et actuelle du rôle) « qu'elle pataugeait dans le sublime ».

Bien des détails intéressants, soit de l'exécution vocale, soit de l'exécution scénique, seraient à signaler qui apportent le mouvement, la variété, le pittoresque et la vie dans ce chef-d'œuvre dont les beautés ne sont plus à découvrir : ainsi le joli défilé des peuples de Damas venant déposer leurs offrandes aux pieds d'Armide, l'émouvante entrée du chevalier blessé et mourant, la belle fureur du peuple ameuté par Hidraot et Armide contre les soldats chrétiens; au second acte la surprenante transformation du désert en un site ravissant au bord d'une rivière où gracieusement évoluent les nymphes et les naïades; l'enlèvement de Renaud et d'Armide, réalisé d'une façon extrêmement poétique; les beaux groupements et la couleur fantastique de la scène fameuse des Furies; le charmant épisode des compagnons et compagnes de Lucinde et de Mélisse s'efforçant d'arrêter par leurs jeux et leurs enchantements la marche des chevaliers qui sont à la recherche de Renaud; le superbe tableau du cinquième acte avec l'écroulement du palais d'Armide à la place duquel s'étend un désert aride sous un ciel tumultueux où des lueurs rouges mettent la terreur et le désespoir que chante l'orchestre; tout cela est tour à tour délicieux ou saisissant.

---

(1) Cette scène fut coupée par Gluck lui-même dès la troisième représentation en 1777.

Il faut louer aussi sans réserve le soin donné par le maître de ballet, M. Ambrosiny, à l'exécution de toute la partie chorégraphique, dont le rôle est si important dans l'œuvre de Gluck. On a compris enfin que ce ne sont point là de simples divertissements, s'intercalant d'une façon arbitraire dans le spectacle et faisant diversion au drame. On ne voit pas, ici, ces dames du ballet entrer en bloc et par paquets avec leur banal sourire et les bras en rond comme cela se fait encore ailleurs; délicatement et avec beaucoup de tact, tantôt isolément, tantôt par groupes, selon la situation, elles sont adroitement introduites sur la scène et se trouvent en place au moment où doit commencer la danse; et celle-ci consiste plutôt en évolutions rythmiques qu'en pirouettes, ronds de jambe, pointes, entrechats, etc., que ne supportent pas la noblesse de style et l'expression mélodique intense des ballets de Gluck.

Ajoutez à cette compréhension du style de l'œuvre, la richesse pleine de goût des costumes esquissés par M. Fernand Khnopff, les décors poétiques et profonds de M. Dubosq et mille détails fins ou suggestifs de mise en scène, des changements à vue opérés comme par enchantement, des effets de lumière savamment gradués, et vous comprendrez les acclamations sans fin, l'enthousiasme général qui ont accueilli cette triomphante *Armide*.

Parmi les interprètes du chant, la première place revient naturellement à M^me^ Litvinne, la plus belle voix qu'il y ait en ce moment, l'artiste lyrique dont la noblesse de style et l'intelligence musicale et scénique sont le mieux adaptés au grand art de Gluck. Elle a été admirable d'un bout à l'autre de son rôle; sombre et orgueilleuse au premier acte; merveilleusement hésitante et énamourée au second; suprêmement désespérée au troisième; pathétique jusqu'au sublime dans la scène finale, que jamais on n'a joué avec plus de puissance et d'émotion. Son partenaire principal, le faible Renaud, a trouvé en M. Laffitte un interprète distingué d'allure, charmant de tendresse dans les parties délicates de son rôle, plein d'éclat dans les parties héroïques. Les autres rôles, — ils sont nombreux et aucun d'eux n'est secondaire, — ont été tenus par des artistes excellents : M^{mes} Maubourg et Carlhant, confidentes pleines de séduction; M^{me} Eyreams, exquise Naïade; M^{lle} Bourgeois, Haine à la déclamation incisive et au geste large; M. Bourbon, Hidraot plein d'autorité; MM. Decléry et Altchevsky, Ubalde et Chevalier danois de belle et vivante allure; M. Forgeur, Artemidore attristé; M. Artus, un Aronte mourant d'une façon impressionnante; M^{lle} Mary Das, une débutante très remarquée, délicieuse Lucinde; M^{lle} Massart, Mélisse avenante, et M^{me} Lambert, Amante agréable; M^{lle} Boni qui a délicieusement dansé avec M^{me} Carrère (Berger et Bergère) la gavotte du quatrième acte, et mimé en *Amante abandonnée*, la célèbre *Sicilienne* du cinquième acte; les chœurs et l'orchestre enfin, merveilleusement stylés et tenus magistralement en main par M. Sylvain Dupuis. En un mot, c'est un ensemble exceptionnellement harmonieux et soigné, un spectacle d'art d'une perfection rarement égalée.

A. B.

◆

— Les prix ont été donnés dimanche dernier au Conservatoire. Cette distribution était jadis une solennité. Elle perd ce caractère tous les ans un peu plus. Il semble qu'on ne la conserve que par tradition. M. Fétis ne fait plus son discours. Les professeurs n'y viennent plus que rares. On n'appelle que les premiers prix et la plupart brillent par leur absence. Mais M. Gevaert est là, avec le bourgmestre et la commission administrative, dont l'allocution présidentielle est brièvement prononcée par M. De Mot, et le petit concert final s'exécute comme d'habitude. Cela suffit à attirer et retenir le monde dans la salle, où il faut constater la présence de M^{me} la comtesse de Flandre dans la loge royale.

L'orchestre de M. Van Dam exécute d'abord la symphonie d'Haydn, et l'œuvre du vieux père de la symphonie est excellemment rendue. Un petit groupe de voix mixtes nous donne ensuite quelques-unes de ces vieilles chansons dont le maître de céans a harmonisé si joliment tout une collection. Puis c'est une *Rapsodie* pour quatuor à cordes que M. Paul Gilson a écrite à l'intention de la classe d'orchestre dirigée par M. Agniez. L'effet en est très grand et l'exécution applaudie.

Viennent alors les solistes choisis parmi les premiers prix du dernier concours : M. Godart, un beau ténor, élève de M. Demest, à la voix éclatante et excellemment posée, qui dit, comme l'année dernière, le grand air de *Joseph*; M^{lle} Jean, jeune élève de M. Thomson, qui enlève avec une justesse impeccable l'*allegro* du concerto de Beethoven; M^{lle} Maes, élève de M^{me} Cornélis, qui nous donne l' « Ombre légère » du *Pardon;* enfin M. Laoureux, le tout jeune fils du violoniste bien connu, dont on n'a pas oublié le brillant concours qui le sacra d'emblée artiste accompli, dans la classe de M. De Greef; il nous a joué cette fois le vétilleux scherzo en *ut* dièse majeur de Chopin. Et ce n'est pas seulement un virtuose du piano; la lecture du palmarès nous apprend que M. Marcel Laoureux a remporté aussi le premier prix d'harmonie théorique dans le cours de M. Gilson. C'est du reste le cas de Mlle Marguerite Wouters, lauréate récente du prix Van Cutsem, qui emporte chez Mlle Samuel, à l'âge de quinze ans, le premier prix avec distinction d'harmonie pratique. Et puisque nous y sommes, citons encore le premier prix de fugue, classe de M. Tinel, décerné à M. Henry Sarly, de Tirlemont, ainsi que les deux diplômes de virtuosité accordés pour le chant à Mlles Marguerite Das et Berthe Seroen.

Voilà pour les élèves, mais il serait injuste de ne pas mentionner tout spécialement le clou de ce concert, qui l'a magistralement terminé par une autre œuvre due à la plume féconde du compositeur Paul Gilson et brillamment exécutée par la fanfare de M. Seha. On connaît la prédilection de M. Paul Gilson pour les études détachées de familles d'instruments. Ses variations pour les cuivres sont dans ce genre une œuvre tout à fait digne d'attention. Sans parler de la simplicité des lignes mélodiques, qui devient toujours plus marquée chez le compositeur, la richesse de ses combinaisons rythmiques, la belle sonorité des instruments mis en œuvre, l'inépuisable variété de ses développements, tout cela fait œuvre maîtresse et ce n'est pas un mince mérite pour M. Seha de l'avoir ainsi comprise et rendue avec une admirable justesse de nuances et d'articulation.

— Le très nombreux public qui assistait samedi, à la Grande Harmonie, au premier des Nouveaux Concerts de Bruxelles a chaleureusement ovationné leur organisateur, M. Louis Delune, pour ses belles exécutions de la symphonie en *mi* bémol de Schumann, de la suite en *si* mineur de J.-S. Bach et de la symphonie pour orchestre et violon principal de M. V. Vreuls. M. Delune a dirigé son orchestre avec autorité, et il a su dégager sans effort, par sa compréhension sympathique, toutes les beautés de ces œuvres. La symphonie de M. Vreuls est remarquable. Elle s'impose par l'originalité des ses idées, le bel agencement de ses parties et la richesse — peut-être excessive parfois — de ses développements.

M. Eugène Ysaye a joué le concerto en *mi* de J.-S. Bach. C'est dire qu'il a communiqué à son auditoire enthousiasmé les plus belles émotions que puisse donner la musique.

— MM. Alberto Bachmann, violoniste, et Sidney Vantyn, pianiste, ont donné lundi dernier, à la salle Gaveau, un concert qui avait attiré beaucoup de monde.

M. Bachmann a certainement du talent, mais malgré ses belles qualités, son jeu a paru manquer de souplesse et de sûreté, et le concerto de Lalo, qu'il a interprété, aurait demandé une exécution plus vibrante et plus vivante; par contre, il a joué l'*adagio* du neuvième concerto de Spohr et deux petites œuvres de lui : *Sarabande variée* et *Jota aragonesa*, d'une façon charmante.

M. Vantyn a fait valoir son jeu souple et énergique à la fois dans différentes pages de Chopin. Schumann, Brahms, Liszt, etc. Il a reçu un très bon accueil.

La séance commençait par la sonate pour piano et violon, en *sol* majeur, de Rubinstein, enlevée avec brio par les deux vaillants artistes. J. T.

— Le quatuor Zimmer donnera en janvier la première de ses séances annuelles.

Il se propose de faire entendre cet hiver les quatuors en *ut* majeur (op. 54) et en *sol* majeur (op. 76) de Haydn; en *sol* majeur, Köchel nº387, de Mozart; *si* bémol majeur (op. 18), *fa* majeur (op. 59), *la* mineur (op. 132) de Beethoven; *la* mineur (op. 29) de Schubert; *fa* majeur (op. 41) de Schumann; *la* mineur (op. 51) de Brahms; *mi* majeur d'Albéric Magnard; *sol* mineur de Guy Ropartz, et *ré* majeur de Franck.

— Mme Clotilde Kleeberg-Samuel donnera son récital de piano annuel le jeudi 7 décembre, à 8 1/2 heures du soir, à la Grande Harmonie; le programme sera consacré aux œuvres de Beethoven.

A cette occasion, nous annonçons avec plaisir à nos lecteurs que Mme Kleeberg-Samuel, qui a repris ses leçons depuis le 15 octobre, compte se consacrer de plus en plus à l'enseignement supérieur du piano, tout en continuant sa brillante carrière de virtuose.

— Mlle Louise Derscheid, pianiste, Mme Gabrielle Zimmer, cantatrice, et M. Albert Zimmer, donneront le 6 décembre une séance de musique de chambre consacrée à Beethoven, Schubert, Brahms et Gabriel Fauré.

— Le jeune violoncelliste M. G. Pitsch annonce pour le mardi 14 novembre, à la salle Erard, une séance de musique moderne, avec le concours de Mme Bathori, cantatrice de la Scola de Milan et de Mlle V. Pitsch, pianiste.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le Théâtre lyrique flamand a donné la première en Belgique des *Femmes curieuses* de Wolf-Ferrari.

Œuvre pimpante et jolie, véritable Watteau musical! Le livret a été écrit par le comte Luigi Sugana, d'après Goldoni. Dans les *Femmes curieuses* figurent encore les personnages classiques de la farce italienne : Arlequin, Colombine, Pantalon.

M. Wolf-Ferrari, qui est directeur du Conservatoire de Venise, est d'origine viennoise. Sa partition en témoigne. D'inspiration mélodique distinguée et originale toujours, elle possède aussi les solides qualités des œuvres allemandes.

Dans les *Femmes curieuses*, M. Wolf-Ferrari a modernisé Mozart et Weber. Il y a des perles dans sa partition. Signalons, entre autres pages exquises, l'intermède entre le premier et le second tableau; tout le premier tableau du second acte, très animé; un duo d'amour et un capiteux « intermezzo ». L'interprétation de cette œuvre a été excellente. MM. Moes, Tokkie, De Backer, Collignon, Steurbaut et Mmes Judels, Arens, Bierlee et Ferreman, méritent tous les éloges.

Samedi 11, le même théâtre donnera la première de *Genesius*, du capellmeister Weingartner, sous la direction du compositeur. Celui-ci dirigera également les deux exécutions suivantes des mardi 14 et jeudi 16 novembre.

La première de *Chérubin* au Théâtre royal aura lieu le 21 novembre. G. Peellaert.

◆

LA HAYE. — Le Wagner-Verein néerlandais a donné les 9 et 11 novembre au Théâtre communal d'Amsterdam, sous la direction de M. Henri Viotta, deux représentations de *Tristan et Isolde*, avec la distribution suivante : Tristan, M. Friedrich Carlen, du théâtre de Mannheim; Kurwenal, M. Joachim Kromer, du théâtre de Mannheim; Marke, M. Hans Schuetz, de Leipzig; Melot, M. Martien Smits, d'Arnhem; Isolde, Mlle Félicie Kaschowska, du théâtre de Darmstadt; Brangæne, Mme Preuse Matzenauer, de Munich; orchestre, celui du Concertgebouw.

Le concert national donné le jeudi 2 au Concertgebouw d'Amsterdam a été fort intéressant. On a exécuté de Johan Wagenaar : *Levenszomer*, fantaisie pour orchestre; *Fantaisie sur un vieil air populaire* pour chœur d'hommes et orchestre; ouverture pour le drame *Cyrano de Bergerac* et fragments de la cantate humoristique *Le Doge de Venise*. C'est la fantaisie *Levenszomer* et surtout l'ouverture de *Cyrano de Bergerac* qui ont eu le plus de succès. De Peter van Anrooy, on a entendu des fragments symphoniques sur un conte de Noël, *Das Kalte Herz*, de Hauff, ouvrage fort bien orchestré, qui n'égale pas toutefois la *Rapsodie hollandaise* du même auteur. On sait que Mme Catharina van Rennes, dont les *Kinderlieder* sont universellement réputés, excelle surtout dans la composition des chœurs de femmes et d'enfants. Elle nous a fait entendre à ce concert une cantate, *De Leven Zonnestralen*, qui, pour renfermer des pages intéressantes, est inférieure cependant à ses autres œuvres.

Le Conservatorium Kwartet d'Amsterdam, composé de MM. Flesch, Noach, Meerloo et Mossel, a donné, avec le concours du pianiste Röntgen, sa première séance annuelle. Au programme, un quatuor de Borodine, un quintette de César Franck et une sonate pour violon seul de Max Reger, admirablement jouée par le violoniste Carl Flesch.

A La Haye, nous avons eu, à la première séance, un quatuor parisien, composé de MM. Hayot, André, de Nayer et Salmon, des quatuors de Mozart, de Brahms et de Beethoven (op. 59). Ces vaillants artistes, à leur seconde séance, nous feront entendre un quatuor de Claude Debussy.

Au premier concert annuel du Haagsche Trio, MM. Textor, Hack et van Isterdael, ont joué excellemment le premier trio de Saint-Saëns, une œuvrette ravissante de Rameau et le trio (op. 97) de Beethoven. Mme Viotta-Wilson a dit avec beaucoup d'expression le Lieder-Cyclus *Dolorosa*, de Jensen. Elle a obtenu un succès enthousiaste.

Au Théâtre royal de La Haye, excellente reprise de la *Juive*, de Halévy, pour la continuation des débuts de la troupe de grand-opéra. Mme Armande Bourgeois, notre nouvelle falcon, a été acclamée dans le rôle de Rachel, M. Marcoux dans celui du cardinal et M. Fonteix dans celui d'Eléazar. Au premier jour, reprise du *Pardon de Ploërmel*, de Meyerbeer. Ed. de H.

LIÉGE. — Le Conservatoire vient de publier les dates des trois grands concerts annuels : samedi 18 novembre, samedi 3 février et samedi 31 mars.

Les solistes engagés pour ces séances sont : Mmes Marie Bréma, Palasara, MM. Mark Hambourg, Oliveira, Gaston Dubois (de l'Opéra) et Henri Seguin.

Aux programmes figurent la neuvième symphonie de Bruckner, le final du 1^er acte de *Parsifal*, la *Cantate pour tous les temps* de J.-S. Bach et d'autres œuvres importantes.

Le concert dit de la Distribution des prix est fixé au samedi 23 décembre. P. D.

MUNICH. — Un peu avant de quitter Munich, M. l'intendant von Possart s'est acquitté d'une dette d'honneur en représentant le *Freischütz* de Weber avec une mise en scène toute nouvelle. A vrai dire, il ne nous a pas donné le *Freischütz* de Weber, mais l'œuvre du maître transformée selon son principe, d'ailleurs contestable, d'ajouter à l'ouvrage d'un auteur des détails de réalisation scénique sans rapport avec lui. Il a transformé le *Freischütz* en pièce à grand spectacle, et la musique de Weber était menacée d'être sacrifiée complètement, si le bâton du chef d'orchestre ne s'était trouvé dans la main de Mottl. Aussi, dès les premières mesures, l'auditeur a-t-il été complètement rassuré. Il faut dire à la louange de M. von Possart que les décors et costumes du *Freischütz* étaient vraiment très beaux, si même M. l'intendant avait représenté le comte tchèque Ottakar sous les traits, plutôt rébarbatifs, d'un affreux cosaque. Il a d'ailleurs poussé le scrupule jusqu'à ne rien changer au texte de Kinds, dont il a respecté les pages les plus niaises. Comme on le pense bien, la partition a été magistralement interprétée sous la direction de Mottl, auquel le public a fait une ovation chaleureuse ainsi qu'à M. von Possart.

Pour commémorer l'anniversaire de Pierre Cornélius, M. Mottl a donné une représentation, abonnement suspendu et à prix réduits, du *Barbier de Bagdad*, que les bourgeois de Munich — chose presque invraisemblable — sont venus applaudir en foule ! Nous devons également de très vifs remerciements à l'éminent capellmeister qui, avec des ressources chorales bien médiocres, est parvenu à donner une exécution superbe de la messe de Bach. A cette occasion, on a inauguré le nouvel orgue de l'Odéon, acheté à l'incitation de M. Mottl.

Le successeur de M. Weingartner aux Concerts Kaim, le jeune et talentueux Finlandais Georges Schneevoigt, s'est affirmé chef d'orchestre de race en dirigeant de façon superbe la symphonie sur *Faust* de Liszt.

D^r Istel.

* * *

NOUVELLES

La ville de Bilbao s'apprête, avec raison, à fêter le centenaire d'un compositeur qui eût pu être un de ses plus glorieux enfants, si la mort ne l'avait très prématurément fauché, et qui nous appartient aussi un peu, car il fut élève du Conservatoire de Paris et même répétiteur : Arriaga, — D. Juan Crisostomo de Arriaga y Balzola. — Né à Bilbao le 27 janvier 1806, il avait montré de très bonne heure une richesse d'invention musicale et un talent d'écriture dont la facilité tenait du prodige. Venu à Paris, dès 1821, sur la réputation de notre Conservatoire, il stupéfiait le directeur Cherubini en lui présentant une fugue à huit voix sur les mots du *Credo* : « Et vitam venturi sæculi », et entrait dans la classe de contrepoint et fugue, dirigée par Fétis. En 1823, il y obtenait le seul prix décerné et était aussitôt nommé répétiteur de la classe. En 1826, le 12 janvier, avant d'avoir achevé même sa vingtième année, il mourait, dévoré par le surmenage même de ses facultés intellectuelles. Il laissait quelques quatuors, de la musique de chambre et d'orchestre, de la musique religieuse aussi : tout est resté inédit, sauf trois quatuors, gravés à cette époque. Peu de carrières aussi fécondes en promesses auront été brisées aussi tôt.

Il est intéressant cependant d'étudier son caractère, son orginalité, et de faire revivre autant que possible cette jeune flamme si vite éteinte. La municipalité de Bilbao l'a pensé aussi, et le concours qu'elle ouvre, à l'occasion du centenaire prochain d'Arriaga, obtiendra sans doute d'attachants résultats.

En voici les données, qu'on nous communique :

Un concours public est ouvert, par l'Ayuntamiento de la ville de Bilbao, en vue de la meilleure monographie inédite du maître Arriaga, contenant sa biographie et une étude critique de ses œuvres.

Les conditions de ce concours sont les suivantes:

1° Les monographies qui seront destinées à y prendre part devront être présentées au secrétariat de l'Ayuntamiento avant le 15 janvier prochain. — Elles devront porter une devise, qui sera reproduite sur l'enveloppe cachetée renfermant le nom de l'auteur ;

2° Le prix du concours sera de 500 pesetas, ou un objet d'art de même valeur, au choix du bénéficiaire ;

3° Un jury sera nommé par l'Ayuntamiento pour classer les manuscrits présentés.

Mais ce que je n'ai pas dit, c'est que non seulement les œuvres d'Arriaga sont en majeure partie inédites, mais elles sont encore en majeure partie perdues. De là la création d'une autre série de prix en vue du centenaire de l'artiste, dont voici encore les données :

1° Un prix de 3,000 pesetas sera accordé à qui pourra présenter la *fugue à huit voix* dont il a été parlé plus haut;
2° Deux autres prix de 1,000 pesetas récompenseront la découverte de la *messe à quatre voix* et de toute autre composition inconnue d'Arriaga;
3° La copie de ces œuvres, si elle est produite, devra être accompagnée de l'historique du manuscrit original et des preuves à l'appui de son authenticité;
4° Ces copies seront reçues jusqu'au 31 décembre de l'année courante;
5° Une commission spéciale décidera de l'authenticité des compositions présentées.

Cette annonce est d'autant plus intéressante à enregistrer ici, que les manuscrits perdus d'Arriaga doivent vraisemblablement se trouver en France, s'ils peuvent encore se trouver. On ne saurait trop applaudir, au surplus, à une initiative artistique aussi respectueuse du passé et aux efforts d'une ville pour retresser la couronne de gloire de l'un de ses fils trop oublié, Nous tiendrons nos lecteurs au courant des résultats des concours.

H. de C.

— Pendant le mois d'octobre, une série d'intéressantes conférences sur la musique ont été données à Londres. L'une d'elles a été consacrée à Lully et à l'histoire de l'opéra français au XVII^e siècle. Le conférencier, M. Frédéric Bridge, avait un orchestre d'instruments à cordes qui a fait entendre d'intéressants fragments des œuvres capitales du maître qui a si complètement absorbé en sa personne la gloire qui aurai dû revenir à son prédécesseur Cambert.

— Une pièce bien singulière, dont on ne connaissait rien jusqu'ici, vient d'être terminée et sera jouée dès la saison présente au Karltheater de Vienne. Il s'agit, à proprement parler, de trois pièces qui, réunies, forment un ensemble dramatique. C'est là l'œuvre de trois écrivains viennois dont la renommée n'a pas encore proclamé les noms. Ils ont mis à la scène trois épisodes tirés de la vie amoureuse de l'aventurier vénitien du XVIII^e siècle Casanova. Et le chef d'orchestre du théâtre, M. Kapeller, a fourni la musique. Fournir est ici bien le mot, car il ne s'agit pas de motifs nouveaux, mais d'une adaptation de morceaux choisis parmi les ouvrages célèbres de Lanner et de Strauss, ou même d'autres compositeurs ayant obtenu des succès populaires.

Ce n'est pas la première fois qu'une œuvre musicale inspirée par les aventures de Casanova aura été mise sur la scène. On a donné à l'Opéra de Leipzig, en 1841, un opéra de Lortzing portant pour titre le nom même du célèbre Italien. Le livret était une adaptation libre d'un vaudeville français. Plus récemment, on a entendu à Liegnitz (21 novembre 1890), *Casanova*, opéra-comique en trois actes, paroles de Born et Hattendorf, musique de Pulvermacher. Ce dernier ouvrage ne semble avoir laissé aucune trace : celui de Lortzing n'avait pas réussi non plus.

— Le conseil municipal de Lubeck a voté une somme de 1,750,000 francs pour la construction d'un nouveau théâtre.

— M. Engelbert Humperdinck, le compositeur bien connu de *Hænsel et Gretel*, vient de terminer un opéra romantique, le *Miracle de Cologne*, qui sera joué cet hiver à Munich et a Vienne. Cet ouvrage a été écrit à Tegernsee, dans le Tyrol, chez l'auteur du livret, M. Rainer-Simons, directeur du Jubilœumstheater de Vienne.

— M. Richard Strauss a passé dernièrement quelques jours à Dresde pour surveiller les études et diriger les premières répétitions de son drame musical *Salomé*, dont la première représentation à l'Opéra royal est actuellement fixée au 20 novembre prochain.

— Les journaux anglais annoncent qu'on a volé à Londres, dans une maison de Southsea, un violon de Stradivarius estimé plus de trente mille francs.

— La municipalité de Worcester vient de conférer le titre de citoyen bien méritant à M. Edward Elgar, le compositeur dont l'Angleterre se montre fière à juste titre et qui est né en cette ville il y a quarante-huit ans. Le maire, en lui faisant connaître cette nomination, l'a appelé le plus grand citoyen de Worcester.

— Le musée Beethoven, à Bonn, s'est enrichi tout récemment d'une relique très importante : c'est le clavier de l'orgue dont Beethoven a joué très souvent pendant sa jeunesse. Cet orgue se trouvait encore il y a quelques mois dans l'église Saint-Remi, à Bonn. Il a dû en être enlevé par suite de réparations et vient d'être cédé au musée. Ses vieilles touches noires évoquent tous les souvenirs d'adolescence du maître alors qu'il suppléait son père comme organiste à la chapelle de la cour électorale et qu'il osait en remontrer avec assurance aux artistes les plus réputés de la maîtrise. En quittant Bonn, Beethoven abandonna l'orgue; il nous en a donné lui-même la raison en déclarant un jour « que ses nerfs n'avaient pu supporter la puissance de cet instrument gigantesque ».

Pianos et Harpes
Erard
Bruxelles : 6, rue Lambermont
Paris : rue du Mail, 13

NÉCROLOGIE

On annonce d'Italie la mort de plusieurs artistes. A Ravenne, à l'âge de cinquante-neuf ans, le compositeur Giulio Mascanzoni, professeur d'harmonie et de contrepoint à l'Académie philharmonique de cette ville. Ancien élève de Lauro Rossi au Conservatoire de Naples, il s'était fait connaître par un grand nombre de romances et plusieurs pièces symphoniques, et il avait fait représenter à Bologne, en 1879, un opéra intitulé *Cloe*.

— A Casatenuova de Brianza, un autre compositeur, Carlo Galli, qui depuis trente-cinq ans était directeur de la chapelle Saint-Ambroise, à Milan. Il a écrit de nombreuses compositions religieuses.

— A Bologne, Mme Clementina Fanti, cantatrice qui jouit jadis d'une grande renommée et se fit applaudir sur les grandes scènes de l'Italie et de l'étranger. Elle était âgée de quatre-vingt-dix-sept ans. Son portrait figure, avec ceux de grands artistes italiens, dans la salle du Lycée musical de Bologne.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Le Freischütz; Salammbô; Armide.

OPÉRA-COMIQUE. — Carmen; Mignon; Lakmé; Miarka (d'Alex. Georges, première, mardi); Le Jongleur de Notre-Dame, Cavalleria rusticana; Miarka; Manon; Miarka.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Princesse Rayon de Soleil; Faust; Le Barbier de Séville; Armide (première, mardi); La Fille du Régiment et Bonsoir, Monsieur Pantalon; Armide.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

Mercredi 22 novembre. — A 9 heures du soir, en la salle de l'Union, 14, rue de Trévise, premier concert avec orchestre de la Société J.-S. Bach. Programme : Concerto pour trois pianos et orchestre en *ut* majeur (MM. Louis Diémer, Lazare Lévy, Georges Casella); Cantate nuptiale « O Holder Tag » (O jour heureux), paroles françaises de M. Bret (Mlle Mathieu d'Ancy); Concerto pour trois pianos et orchestre en *ré* mineur (MM. Louis Diemer, Lazare Lévy, Georges Casella); Cantate sacrée « Liebster Jesu mein Verlangen » (O mon Jésus, mon seul désir), paroles françaises de M. Bret (Mlle Noiriel, M. Jan Reder). — Organiste, Mlle Nadia Boulanger; violon solo, M. David Herrmann; hautbois, M. Mondain.

Mercredi 29 novembre. — A 9 heures du soir, en la salle de l'Union, 14, rue de Trévise, concert d'orgue et de musique de chambre de la Société J.-S. Bach, avec le concours de Mlle Boutet de Monvel, de MM. Joseph Debroux et Henri Dallier.

BRUXELLES

Dimanche 12 novembre. — A 2 heures, au théâtre royal de la Monnaie, premier concert populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M. Pablo Casals, violoncelliste. Au programme : « La Mer », de Gilson (récitant, M. Vermandèle); le concerto pour violoncelle et orchestre, de Dvorak (première audition), M. P. Casals; l'ouverture du « Barbier de Bagdad », de Cornelius (première audition); « Elégie, de Fauré, et « Kol Nidrei », de Max Bruch, pour violoncelle, M. P. Casals; « Fête populaire», de F. Leborne (première audition).

Mardi 14 novembre. — A la salle Erard, séance de musique morderne donnée par M. G. Pitsch, avec le concours de Mme Bathori, cantatrice de la Scola de Milan et de Mlle V. Pitsch, pianiste.

Mercredi 15 novembre. — A la Grande Harmonie, concert Mme Fernande Kufferath, violoncelliste, avec le concours de M. Henri Seguin, baryton.

Dimanche 19 novembre. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, deuxième Concerts Ysaye, sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de M. Ferruccio Busoni, pianiste. Programme : 1. Viviane, poème symphonique (E. Chausson); 2. Concerto, n° 5 (C. Saint-Saëns), M. F. Busoni; 3. Symphonie (inédite). première audition (A. Dupuis); 4. Pièces pour piano seul (X. X. X.), M. F. Busoni; 5. Rapsodie pour orchestre, première audition (V. Vreuls). — Répétition générale, même salle, samedi 18 novembre, à 2 h. ½.

Jeudi 23 novembre. — A 8 1/2 heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, Séance inaugurale du Groupe des Compositeurs belges (musique de chambre, mélodies, chœurs). — Œuvres de Agniez, Alpaerts, Cluytens, Daneau, De Greef, Henge.

Jeudi 30 novembre. — A 8 h. ½ du soir, à la salle Erard, séance de harpe, par Mlle Gaëtane Britt, avec le gracieux concours de Mme Miry-Merck, cantatrice, M. Henri Merck, violoncelliste, M. Ernest Britt, pianiste. Au programme : Œuvres de C. Saint-Saëns,

BREITKOPF & HÆRTEL, ÉDITEURS, A BRUXELLES
Montagne de la Cour, 45,

Vient de Paraître :

Richard WAGNER
à Mathilde Wesendonk
JOURNAL ET LETTRES 1853-1871

Traduction autorisée de l'Allemand par
Georges Khnopff

Préface de
Henri Lichtenberger

Tome I et II à fr. 3,50 net

SCHOTT FRÈRES, Éditeurs de musique, BRUXELLES
56, Montagne de la Cour, 56

BUREAU DE CONCERTS
DIRIGÉ PAR M. C. FICHEFET
Lundi 20 et mardi 21 novembre, au Théâtre de l'Alhambra
DEUX SÉANCES DE DANSES
MISS DUNCAN
Au programme : « IPHIGÉNIE » de Gluck

Vient de Paraître
à la MAISON BEETHOVEN
G. OERTEL, 17, rue de la Régence, Bruxelles

LE GRAND SUCCÈS DU
THÉATRE DE LA MONNAIE

La deuxième Edition de la Partition
Piano et chant, texte français-flamand, de
Princesse Rayon de Soleil
Légende féerique en quatre actes
POÈME DE POL DE MONT, MUSIQUE DE P. GILSON
Prix : 20 Francs

Pour paraître prochainement à la même maison. — En souscription, au prix de 7,50 fr.

la partition piano et chant de LIDIA drame lyrique en 1 acte
Poème d'ALEXANDRA MYRIAL
Musique de JEAN HAUTSTONT

SANDOZ, JOBIN & Cie

Office international d'Edition Musicale et Agence Artistique

PARIS
28, Rue de Bondy

LEIPZIG
94, Seeburgstrasse

NEUCHATEL (SUISSE)
3, Rue du Coq d'Inde

VIENT DE PARAITRE :

LE CHANSONNIER JAQUES-DALCROZE

Ce chansonnier est en vente chez les Editeurs et dans tous les magasins de musique au prix de 3 FR. NET

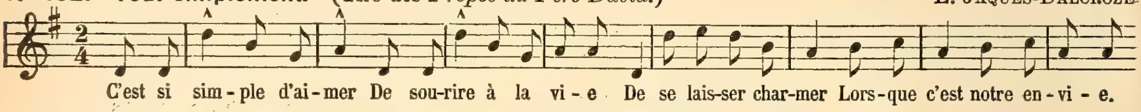
OPINION DE LA PRESSE :

S'il est un livre qui pourrait aisément se passer d'introduction auprès du public, c'est certes celui-ci. Nombre de refrains qu'il renferme sont déjà sur toutes les lèvres. Epars jusqu'ici dans plusieurs recueils assez volumineux et assez coûteux, ils sont désormais réunis sous une même couverture et le format de ce chansonnier le rend facilement maniable et transportable.

Voici donc la bonne chanson mise à la portée de tous. Et le peuple, parce que Jaques-Dalcroze lui aura appris à chanter plus, à chanter mieux, le peuple en sera plus heureux.

Le chansonnier Jaques-Dalcroze pénétrera dans chaque maison, à la ville et à la campagne; il répandra la joie et la santé. Unique entre ses pareils, il possède cette vertu de ne pas contenir une seule pièce douteuse, dangereuse pour le cœur et pour l'esprit, et fait mentir l'opinion courante que sans un peu de grivoiserie on ne saurait éviter l'ennui. Il fera rentrer dans l'ombre la scie inepte, le couplet graveleux, la romance sentimentale et bête. Parmi ces cent vingt chansons, il en est qui s'adaptent à tous les besoins, à toutes les aspirations du cœur.

No 152. Tout simplement. (Tiré des *Propos du Père David.*) E. Jaques-Dalcroze


C'est si sim-ple d'ai-mer De sou-rire à la vi-e De se lais-ser char-mer Lors-que c'est notre en-vi-e.

PIANOS PLEYEL

Agence générale pour la Belgique

99, Rue Royale, à Bruxelles

Harpes chromatiques sans pédales

PIANOS DE SMET

Brevetés en Belgique et à l'étranger

Médaille d'Or à l'Exposition Universelle de Paris 1900

99, RUE ROYALE, 99

Pianos Henri Herz
Orgues Alexandre

SEUL DÉPOT :

47, Boulevard Anspach
(ENTRESOL) BRUXELLES

PIANOS
STEINWAY & SONS
NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles

FR. MUSCH
224, rue Royale, 224

51me année. — Numéro 47. 19 Novembre 1905.

LE CENTENAIRE DE « FIDELIO »

Le 20 novembre 1805, à Vienne, le théâtre *An der Wien* donnait à ses habitués, fortement mélangés d'officiers français (car la ville était en pleine occupation française), la première représentation d'un opéra en trois actes intitulé *Fidelio ou l'Amour conjugal*, dont le livret avait été traduit fidèlement du français de Bouilly par le poète viennois Sonnleithner, et dont la musique était de l'auteur de la récente *Symphonie héroïque* : Louis van Beethoven. L'histoire de cette œuvre, issue d'un enthousiasme inattendu du maître pour le sujet qu'il lui avait été donné de suivre à travers une version italienne mise en musique, quelques années auparavant par Paer, est plutôt mouvementée. L'original français avait paru sur la scène de l'Opéra-Comique de Paris, le 1er ventôse de l'an VI, sous le titre de *Léonore ou l'Amour conjugal*. Ce titre avait séduit Beethoven comme un hommage possible à l'amie dévouée de sa jeunesse, Eléonore de Breuning. Il fut très mortifié d'y voir substituer, par le directeur du théâtre, celui de *Fidelio*. Sous sa première forme, l'œuvre n'eut d'ailleurs aucun succès et disparut au bout de trois jours.

De fait, si l'essentiel de la partition définitive s'y trouvait déjà, et c'est pourquoi c'est bien son centenaire qu'on doit célébrer en ce moment, un second *Fidelio* parut en scène le 29 mars 1806 (suivi d'une partition pour piano et chant rétablissant le nom de *Léonore*), et un troisième le 23 mai 1814 (suivi d'une nouvelle partition portant décidément le nom de *Fidelio*). Sans entrer dans le détail de ces deux remaniements, tous deux en deux actes, on peut rappeler au moins que la seconde version, en réunissait les deux premiers actes en un seul, avait supprimé plusieurs morceaux et abrégé sensiblement le finale, et que la troisième, plus profondément retouchée encore, tout en sacrifiant quelques pages, nous a valu le grand récitatif de Léonore, une partie de l'air de Florestan, et d'importants fragments des deux finales (1). Comme *Don Juan* ou le *Freischütz*, toutes ces versions de *Fidelio* comportent un important *parlé*, qu'il n'y a pas de beaucoup meilleures raisons de remplacer par des récitatifs postiches.

---

(1) Sur toute cette histoire, consulter le *Catalogue thématique* des œuvres de Beethoven, par Nottebohm, et les deux éditions de *Fidelio* (la seconde version spécialement, éditée par Otto Jahn), parus chez Breitkopf et Hærtel, ainsi que le *Beethoven* de Victor Wilder, le plus original et le plus soigné des livres laissés par ce laborieux critique.

Quatre ouvertures avaient successivement été composées par Beethoven: une première, tout de suite mise de côté, avait été remplacée par une seconde, pour la soirée du 20 novembre 1805. Pour la reprise de 1806, une troisième fut écrite, toujours dans le même ton d'*ut* majeur et empruntant cette fois quelques motifs essentiels à la seconde : c'est la célèbre ouverture dite de *Léonore*. Enfin, le grand remaniement de 1814 amena Beethoven à écrire la vibrante quatrième, dite de *Fidelio*, qui est en *mi*.

On sait que le succès fut, cette fois, décisif et prolongé, que même il était réservé à Beethoven, devenu sourd, hélas! d'assister à des reprises et de voir des Léonore qui durent lui persuader qu'après tout, il ne s'était pas trompé en écrivant avec tant de passion cette partition longtemps malechanceuse. La mimique émouvante, le jeu dramatique et expressif de Wilhelmine Schrœder, qui venait de débuter dans la *Flûte enchantée* et le *Freischütz* et avait demandé pour elle (en 1822) une reprise de *Fidelio* et son cri d'angoisse, ce cri formidable que Beethoven entendit encore, apportèrent au maître, avec l'enthousiasme du public, une satisfaction profonde, qu'il ne déguisa pas.

Mais que de tribulations et que de tempêtes avant d'en arriver là! Beethoven avait mis toute son âme à la préparation de son œuvre : ses carnets de notes montrent combien il a dû tourner et retourner ses idées avant de choisir la plus parfaite; et il n'est pas de cas, déclare Otto Jahn, qui les analysa, où de cette « poussière musicale », de ce chaos d'esquisses, il n'ait dégagé, avec une impeccable sûreté, la forme la plus appropriée à la situation et à l'expression voulue. Mais quand il s'agit de la réalisation pratique de toutes ces idées, de leur mise en scène, de leur mise en valeur, que de déceptions pour l'imagination d'ailleurs peu patiente du maître! Des interprètes inhabiles : une Léonore à peine débutante : Anna Midler, avec un Florestan sur le retour et essoufflé : Demmer; un public clairsemé, et d'ailleurs préoccupé de tout autre chose que de musique; une critique froide et aveugle incroyablement, si l'on en juge par les extraits vraiment surprenants qu'en donne Victor Wilder... Il y avait de quoi décourager.

Et de fait, Beethoven lui-même eut un moment d'abattement. Sa lettre à Meyer, le régisseur du théâtre, traite de massacre l'exécution de l'œuvre et déclare qu'on peut bien effacer de la partition toutes les indications de *piano*, de *forte* ou de *crescendo*, puisqu'on n'en suit aucune : « Je perds toute envie de jamais rien écrire encore, si je dois l'entendre exécuté ainsi. » Son entrevue avec le violoniste Baillot, qui lui avait présenté Reicha, montre un vrai découragement sous la rancune. Cependant, on pensait à en appeler à une nouvelle épreuve; on commença par chercher un autre ténor, et on le trouva dans un amateur à la fois vibrant et bon musicien, Roeckel. Restait à obtenir des coupures, un remaniement de l'œuvre; la séance fut orageuse : jamais, nous rapporte-t-on, les amis de Beethoven ne l'avaient vu dans un tel état de surexcitation. Du moins le succès répondit-il complètement à ces sacrifices? Evidemment non, ou pas assez pour changer les idées du maître; car, en dépit de la faveur de l'élite des auditeurs, et aussi d'une interprétation plus intelligente, plus soignée, le grand public persistait à s'abstenir. Et puis Beethoven n'aimait pas beaucoup qu'on voulût lui prouver qu'il s'était trompé, et la critique lui avait déclaré tout net « que, s'il possédait très évidemment un sentiment esthétique des plus élevés, et s'entendait à merveille à rendre en musique l'expression des paroles, il semblait qu'il n'eût pas le jugement nécessaire pour apprécier et juger la valeur littéraire des textes qu'on lui donne à composer ». Aussi, dans une boutade, retira-t-il lui-même de l'affiche la pièce incomprise.

Et jusqu'en 1814, s'il y pensa, il n'en laissa plus rien voir. Pourtant, l'aventure l'avait certainement fait réfléchir, à cette date, et quand il revint à l'esprit de ceux qui présidaient aux destinées de l'Opéra de Vienne que *Fidelio* pourrait bien profiter de la vogue obtenue depuis huit ans par tant de chefs-d'œuvre, Beethoven, très satisfait, fut le premier à poser comme condition de l'entreprise qu'il remanierait sur nouveaux frais toute sa partition. C'est ici que Treitschke entre en scène, Treitschke, le poète du théâtre, qui donna à tout le texte une allure plus littéraire et imagina la vision de Florestan. Lui-même a laissé le récit de cette éclosion mémorable : discussion au sujet de l'invraisemblance d'un air de bravoure chanté par un prisonnier qui se meurt de faim ; inspiration soudaine venue au poète de tourner en délire et en vision prophétique cette angoisse même qui s'exalte ; allées et venues fiévreuses de Beethoven agité par ce thème nouveau ; improvisation soudaine et précipitée au piano à la recherche de la mélodie, pendant des heures et des heures, et départ furibond sans toucher au souper... toute la scène y est. Au fond, cela ne marchait guère ; le beau feu du maître s'éteignait à chercher comment retoucher la vieille partition, et il jurait que, sans l'adresse de son arrangeur littéraire, il aurait tout abandonné. Plus rien ne le satisfaisait, et il s'avouait à lui-même que c'est tout autre chose de se livrer à l'enthousiasme ou de travailler sur de mûres réflexions.

Du moins put-il conclure, cette fois, qu'il n'avait pas persévéré en vain. Préparée sans hâte, avec intelligence, dans de bonnes conditions, à l'aide d'artistes sûrs, la reprise fut vraiment solennelle : « Tous les morceaux ont été applaudis avec transport, ou, pour mieux dire, avec fureur », déclare un témoin. « A peine le rideau tombé, M. Van Beethoven a été rappelé par les acclamations de toute la salle et salué de cris enthousiastes », dit un autre. Et ce qui vaut mieux, le triomphe fut durable, définitif.

On ne saurait se dissimuler qu'il ne fut jamais tel en France. Jamais, ou presque jamais, le respect, voire l'admiration pour la musique n'ont pu faire passer pardessus le peu d'attrait du sujet, quelque remarquables que fussent parfois les interprètes. *Fidelio* eût-il eu meilleur chance si, comme le *Freischütz*, il eût été adroitement déguisé pour mieux saisir les imaginations, s'il eût eu son *Robin des bois?...* Ceci n'est pas une question en l'air, et il n'a pas tenu à Castil-Blaze que l'essai ne fût fait. M. Jean Chantavoine n'a-t-il pas découvert (1) une partition gravée de « *Léonore,* mélodrame en trois actes suivis d'un épilogue, d'après Bouilly, paroles de Castil-Blaze, musique de Beethoven... », où l'aimable liberté des arrangements dépasse encore celle qui a présidé au remaniement du *Freischütz?* Pour en donner une idée, le duo de Pizarre et Rocco est remplacé par une « complainte » à deux voix, de Marceline et Léonore, sur l'*allegretto* de la symphonie en *la.* Le *finale* de celle-ci reparaît à l'épilogue, où l'on voit Florestan chanter *Adélaïde* d'un bout à l'autre, non sans la facile substitution d'Eléonore à Adélaïde.

Pour en revenir aux représentations sérieuses et à peu près exactes de *Fidelio* à Paris, en voici, je crois, le tableau complet :

Opéra allemand (salle Favart) : 1829 (30 mai), 1830 (8 mai), 1831 (18 juin).

Direction de Roeckel, avec le ténor Haitzinger et Mme Schroeder-Devrient.

Opéra allemand (salle Ventadour) : 1842 (8 mai).

Opéra italien : 1852 (31 janvier).

Avec Calzolari, Beletti, Susini, Mmes Sophie Cruvelli et Corbari. Succès très médiocre, insuccès plutôt ; interprétation d'ailleurs insuffisante, sauf pour Susini, dans Rocco, et Mme Cruvelli.

Théâtre lyrique : 1860 (5 mai).

Traduit en trois actes par J. Barbier et Michel Carré : onze représentations avec Guardi, Serène, Battaille (Rocco), Fromant ; Mmes Pauline Viardot et Amélie

---

(1) *Revue d'histoire et de critique musicales*, déc. 1901.

Faivre. Des transpositions très dommageables ont gâté le rôle de Léonore, devenu trop élevé pour l'admirable artiste, mais de quelle passion ne le transfigura-t-elle pas !

Opéra italien : 1869 (25 novembre).

Avec Fraschini, Palermi, Agnesi, Ciampi; M^mes^ G. Krauss et Ricci. Excellente reprise, la meilleure peut-être de l'œuvre de Beethoven, et succès considérable d'interprétation. « Il y a longtemps (déclare le *Moniteur universel* sous la plume de X. Aubryet) que M^lle^ Krauss est une grande cantatrice et que son haut mérite reste en partie éclipsé par l'inattention du public; cette fois, elle a passé diva comme *Fidelio* a passé chef-d'œuvre, même auprès des réfractaires : l'œuvre et la virtuose ont apparu radieuses, ainsi que nous le pressentions pour toutes les deux. »

Opéra-Comique : 1898 (30 décembre).

Version Antheunis, avec récitatifs de M. Gevaert et division en trois actes (comme dans le premier *Fidelio* de 1805). L'œuvre de Beethoven avait été inaugurée dans ces conditions à Bruxelles, au théâtre de la Monnaie, le 11 mars 1889, avec Chevallier (Florestan), Seguin (Pizarre), Gardoni (Rocco), Gandubert (Jaquino), Renaud (Don Fernando); M^mes^ Rose Caron et Falize. Très belle interprétation, où M^me^ Caron surtout fut exquise de poésie et de passion. A Paris, c'est elle encore qui naturellement reparut dans le premier rôle, avec M^lle^ Laisné, avec Vergnet, engagé de même tout exprès pour Florestan, Bouvet (Pizarre), G. Beyle (Rocco), Carbonne (Jaquino) et Gresse (D. Fernando). Très beau succès d'art, qui a fait le plus grand honneur à la direction de M. Albert Carré, et maintint longtemps la pièce au répertoire. On y a entendu encore par occasions: M^mes^ Auguez de Montalant (1899) et Jeanne Raunay (1901, dernière reprise), MM. Léon Beyle (1900), succédant à Vergnet, Vieuille (Rocco) et Albers (Pizarre).

Maintenant, reparlerai-je du chef-d'œuvre lui-même, puisque son centenaire m'en donne l'occasion? Oui, ne fût-ce que pour rappeler ce qui a été écrit de plus caractéristique, à mon sens, sur sa force radieuse et originale : la lettre adressée au directeur de l'*Art moderne*, de Bruxelles, le 15 mars 1889, à la suite de la représentation de la Monnaie, par M. Teodor de Wyzewa, lettre que le pénétrant critique a d'ailleurs eu l'heureuse idée de reproduire dans son livre : *Beethoven et Wagner*. Elle est fort amusante, car l'auteur y confesse ses dédains juvéniles et néo-wagnériens avant d'en arriver aux conclusions qu'un jugement plus mûr et mieux informé lui dicte en lui révélant le véritable esprit de l'œuvre et le pourquoi de l'enthousiasme incompris de Beethoven.

Pourquoi le drame est-il si beau, est-il même « le seul drame complet qu'il y ait dans la musique » ? C'est qu'il est le seul « où l'essence de la musique, qui est l'expression des sentiments, agisse par elle-même, sans aucun secours étranger. Et quelle musique, et quels sentiments! Un sujet idéal, le plus beau qui soit : un cœur de femme, n'ayant à faire que d'être ému, et ayant à l'être de toutes les émotions possibles : l'amour, le regret, la crainte, l'espoir, la haine, la supplication, la feintise, la reconnaissance, la pitié, la passion sensuelle triomphante. Voilà quelques-uns des sentiments que le livret de *Fidelio* a octroyés à Léonore. Voilà pourquoi Beethoven a pu choisir ce sujet, l'a refait lui-même, trois fois....

« Mais ce n'est rien d'avoir un beau sujet, il faut encore le traiter bellement. Et c'est là que *Fidelio* commence à être une incomparable merveille. Chacune de ces émotions de Léonore, elle y est non seulement traduite, comme elle l'eût été chez Gluck, elle y est poussée jusqu'à fond, saisie dans son essence dernière. Que l'on prenne la partition d'orchestre : il n'y a pas une note qui n'ait un sens et une précision d'une profondeur étonnante. Autour des émotions de Léonore, centre de l'œuvre, Beethoven a disposé un drame, un fragment de vie, avec divers personnages ayant des émotions à eux, des émotions qu'ils expriment avec plus ou moins d'intensité, suivant qu'ils touchent de plus ou de moins près au sujet central. Florestan, qui y touche le plus, n'a qu'un rôle assez court, mais en réalité énorme. Que l'on cherche, parmi les sentiments qu'il pouvait avoir, celui qu'il n'a pas eu, et qui ne soit pas rendu tout entier dans les deux ou trois scènes de ce rôle accessoire ! »

On dira : Si l'œuvre est belle, harmonieuse, musicalement séduisante, comme tout ce qu'écrit Beethoven, n'est-elle pas aussi d'une coupe et d'une suite bien surannés, bien simples et comme timides ? Soit! Mais peut-être y a-t-il plus d'une façon d'innover et de se montrer original, hardi même : c'est, par exemple, lorsqu'en employant des formes consacrées, on leur attribue un sens qu'elles n'avaient pas encore. « L'opéra de Beethoven est fait de duos, trios, etc., mais le duo, le trio, toutes ces formes ont pour lui un sens particulier. Chacun des personnages y joue son rôle très distinct : que l'on compare le duo de Léonore et de Rocco au premier acte, et le duo de Florestan et de Léonore à la fin du tableau suivant! Les récitatifs et airs ? Oui, mais voyez comme l'air marque un état spécial, un état plus général, plus durable, sortant par degré des états plus brefs qui l'ont précédé. Voyez l'air de Léonore, composé, sans toutefois sortir des règles de l'*aria*, comme les plus puissants récitatifs de *Tristan*, c'est-à-dire avec l'émotion pour seule base... »

C'est bien le caractère spécial de cette partition de *Fidelio*, à la fois pleine d'innovations et fidèle au cadre ancien : « en apparence, un opéra à l'italienne; en réalité, ou plutôt en dedans, un drame musical, sans un élément étranger ». Et puis n'y a-t-il pas l'orchestre, le plus significatif trait d'union entre l'œuvre de Beethoven et le drame moderne? L'orchestre, « il ne cesse pas de paraître accompagner le chant, et il ne cesse pas de donner la base expressive, d'être en réalité, et autant que dans les drames de Wagner, la partie traductrice et significative ».

Seulement, avec tout cela, il n'en reste pas moins certain qu'il faut un affinement particulier d'esprit et de goût pour assister à cette action de *Fidelio* comme Beethoven eût voulu qu'on y assistât, pour entrer un moment dans cette grande âme de musicien-penseur, et ne voir dans l'action qui se déroule sur la scène matérielle que l'étoffe idéale qu'il a vue, lui, sur celle de son imagination; enfin, pour ne pas séparer, comme on serait tenté de la faire, la musique du poème, tout en ne prenant du poème que ce qu'il comporte de général et d'éternel. Conditions diverses, impressions délicates et subtiles, qui font assez comprendre que *Fidelio* n'ait jamais été et ne puisse être très populaire... Ce n'est peut-être pas un mal, mais c'est dommage tout de même. HENRI DE CURZON.

LA FACTURE DES INSTRUMENTS DE MUSIQUE

EN BELGIQUE

(Suite. — Voir le dernier numéro)

LUTHERIE

L'HISTOIRE rétrospective de la lutherie dans nos provinces s'arrête bien en-deçà de celle de la facture des instruments à clavier, cela pour diverses raisons. Avant les grandes écoles italiennes, la lutherie, considérée dans son ensemble, existait à peine comme métier d'art et ceux qui l'exerçaient se confondaient dans la foule des artisans (1). Encore distinguait-on entre les facteurs d'instruments nobles et « truands »; c'est ainsi qu'on trouve la mention d'un Henri Boghart, « faiseur de bas instruments » à Bruxelles, qui livre à la duchesse de Bourgogne, en 1436, deux vielles destinées à deux mendiants aveugles protégés de la duchesse. En ce qui concerne plus particulièrement les anciens instruments à cordes pincées dont la vogue précéda, dans la musique *da camera*, celle des archets, nos facteurs (comme Rakeman à Bruges vers 1450, Jaspers, Artus Borlon et Van Eesbroeck à Anvers au XVI^e^ siècle) ne paraissent pas avoir joui d'une renommée particulière, les luths d'Allemagne et de Hollande étant généralement préférés.

---

(1) Les facteurs de violes étaient simplement affiliés aux corporations de menuisiers.

Un fait à noter est l'ancienneté chez nous de la forme modernisée de la viole, le violon. Alors qu'à la fin du XVII^e^ siècle, Houyet,— un Namurois,— construit encore l'antique « trompette marine », dès 1559 un certain Pietro Lupo, d'Anvers, vend à un musicien député par le magistrat d'Utrecht « cinq *violons* renfermés dans leur étui ».

Un autre fait intéressant est le grand nombre de luthiers flamands qui travaillent au pays classique de la lutherie, en Italie. Vander Straeten signale l'afflux énorme des artisans néerlandais venant, aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, exercer leur art en Italie, grâce à des subventions, à des fondations consacrées à cet objet tant par des communautés que par de riches particuliers. La rue des Luthiers, *via dei Liutari*, à Rome, comptait de la sorte, de la fin du XVI^e^ au commencement du XVII^e^ siècle, toute une série de luthiers flamands, Matteo Buccherberg, Giovanni Andrea, de Albertis, Magno Craile, Coppo, Giovanni Hec et d'autres. Mais le même historien observe que ce mouvement n'a rien de commun avec l'émigration des maîtres musiciens de la grande école néerlandaise. Loin d'enseigner l'Italie, les luthiers flamands viennent lui demander les secrets de leur art et c'est ainsi que toute l'ancienne lutherie néerlandaise est généralement inspirée des écoles illustres de Brescia et de Crémone.

A partir du XVII^e^ siècle, cet art prend chez nous un essor assez important. Déjà deux noms intéressants nous arrêtent, les Willems et Borbon. Les premiers, à Gand (1), sont au nombre de trois : Georges, travaillant de 1642 à 1693, Henri, de 1651 à 1700, et un autre Henri, de 1700 à 1743 ; on conserve d'eux de nombreux violons et violes très bien faits. Gaspard Borbon ou Bourbon, luthier de la cour de Bruxelles en 1673, s'inspire habilement de son célèbre homonyme de Brescia, — poussant parfois la conscience jusqu'à poser dans ses instruments l'étiquette de Gasparo da Salo. Vers la même époque travaillaient Sches à Bruges, De Poilly et Le Jeune à Ypres, P. Pettre à Liége, Vander Linden à Bruxelles et, à Anvers, Verbruggen, Daniel, Huysmans, Vander Slagmeulen et Pierre Borlon (ou Porlon), sans doute un descendant du fabricant de luths et cithares qui livra en 1647, au jubé de la cathédrale, une contrebasse encore actuellement en usage, après trois siècles de bons services (1).

Au siècle suivant appartient la figure la plus intéressante de l'industrie du violon en Belgique, Ambroise De Comble de Tournai qui, d'après Fétis, aurait travaillé avec Stradivari (2). Les historiens envisagent généralement ici une personnalité unique, mais d'après les renseignements réunis par M. V. Mahillon, deux luthiers au moins de ce nom, diversement orthographié, travaillèrent à Tournai : Ambroise *Decombre*, vers 1710, l'élève de Stradivari, dont il s'approprie parfois l'étiquette (3), et Ambroise *Décomble* ou *De Comble*, de 1750 à 1785. Les instruments signés de ce nom sont estimés pour l'élégance et la justesse de leurs proportions, mais certains leur reprochent leurs épaisseurs trop réduites, ainsi que quelque négligence dans le choix du bois ou le fini de la main d'œuvre (1).

---

(1) Vidal dit erronément Anvers.

(1) Communication obligeante de M. Em. Wambach, maître de chapelle.

(2) Vander Straeten fait remarquer, non sans raison, que ce détail important est sujet à caution, Fétis ne donnant aucune preuve de son assertion. En outre, la *Biographie universelle* plaçant la naissance du luthier en 1665, Vander Straeten conteste également cette date, pour la raison qu'on a des De Comble datés de cent ans plus tard ; mais il ne songeait pas qu'il pût y avoir deux générations de luthiers de ce nom.

(3) La malhonnêteté des artisans signant leurs produits du nom d'un maître célèbre s'appuie malheureusement sur une véritable tradition. Stradivari lui-même signa pendant vingt-trois ans ses violons du nom de son maître Nicolas Amati ; Lupot vendait de ses caisses à son confrère Pique, qui les signait, etc. On sait que les faux en matière de lutherie constituent aujourd'hui une des manifestations les plus répandues du « truquage ».

A Bruxelles travaillaient vers la même époque J.-H. Rottenburgh, « près de Saint-Jean », de 1672 à 1726 (2), dont la lutherie se rapproche plutôt du style allemand, ainsi que Bauwens et B.-J. Boussu (ou de Boussu), ce dernier établi à Etterbeek vers 1750-1780 et auteur d'instruments estimés, à vernis jaune, dans le style d'Amati.

Les comptes de la chapelle de la Cour de Bruxelles fournissent ici quelques noms intéressants, à commencer par celui de Marc Snoeck, fils d'Egide Snoeck, l'élève et le successeur de Gaspard Borbon, et dont un certain nombre de bons instruments nous sont restés. Ce Marc Snoeck — ou « Broché » (brochet), comme il signe parfois en traduisant son nom — fut nommé luthier de la Cour en 1722 et décéda en 1762. La composition le tenta et il écrivit en 1703 un ballet pour le théâtre de la Monnaie. Son atelier, enseigné « Au Roi David », fut sans doute discuté, à en juger par cette étiquette, au fond d'un instrument confié à ses soins : *Cette bas par Marc Snoeck réparé pour faier voier à ces envieux mon adresse est près de l'Eglise de Saint-Gery à Bruxelles, encien luthier 1748.* Son fils Henri lui succéda dans ses fonctions à la Cour, mais, notoirement incompétent, on s'en débarrassa bientôt en le plaçant parmi les seconds violons de la chapelle. Il fut remplacé comme luthier par Gille Michiels — sans doute un parent d'Egide Michiels — dont l'étiquette libelle ainsi l'adresse : *recht over de zwerte susters kerke tot Brussel* (en face de l'église des Sœurs noires à Bruxelles). Enfin, c'est H.-J. Delannoy, « dans le *Bourgendael* », depuis la mort de Michiels « le seul et unique bon ouvrier dans ce genre », affirme dans un rapport Croet, le maître de chapelle de la Cour. Il exista plusieurs luthiers du même nom, car on a également des étiquettes de J.-J. (1753), S.-S. (1774) et F.-J. Delannoy (« fils » 1777).

Toujours au XVIII^e siècle, on trouve à Anvers un assez grand nombre de luthiers, en première ligne Mathieu Hofman qui confectionne, de 1700 à 1725, un grand nombre de bons instruments, genre Amati et Guarneri (il faut sans doute le distinguer d'un autre Mathieu Hofman travaillant, dans la même ville, de 1660 à 1691) ; puis L.-J. De Ligne, F.-J. Wilmet, L. Somers, N. Bul. Vers le milieu du XVIII^e siècle encore travaillent à Gand H. Lorret et J. Renaudin, à Liége Palate, — dont on a quelques instruments bien faits, de style italien, — à Tournai Depelchin ou Deplechin, à Mons Simonet et Foncé.

Nous nous arrêtons au premier quart du XIX^e siècle, avec J. Sohet et Al. Xéneumont à Liége, Berger, Van Hese et Lamblin à Gand, A. Houzé à Tournai et, à Bruxelles, Bastien père et fils (*A la Lyre d'Apollon*) et A. Gygot, dont Grillet connaît

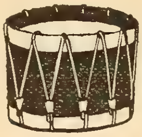
---

(1) Hart le juge comme suit : « ... Il fut un des meilleurs facteurs de l'ancienne école française (*sic*). On affirme qu'il travailla dans l'atelier d'Antoine Stradivari, et à en juger par le caractère de son travail, surtout par la qualité de son vernis, il n'est pas invraisemblable qu'il ait reçu des leçons du grand Crémonais. Le vernis est du genre italien; il a beaucoup de corps et affecte une riche tonalité rouge. La lutherie en elle-même est d'un faire assez grossier, et pour cette raison peu agréable à l'œil. Au point de vue du patron si pas à celui de l'exécution, ces instruments rappellent les Stradivari d'après 1732 et on pourrait en conclure qu'ils ont été copiés sur ces derniers. Le modèle est grand et plat, le bois abondant. Ils méritent de fixer l'attention des artistes et des amateurs, tant par leur facture adroite que par l'excellence des matériaux. Le son est ample et se distingue souvent par cette richesse si appréciée dans les instruments italiens, — qualité due ici à la souplesse d'un vernis de tout premier choix. On possède également quelques altos et violoncelles du même luthier. » (*The Violin.*)

(2) Vidal l'appelle « Rottenbrouck ». — Il est évidemment apparenté à la famille des facteurs d'instruments à vent du même nom (voir plus bas), mais nous avouons n'avoir pu, jusqu'à plus ample information, démêler cette généalogie particulièrement compliquée.

« un charmant violon, vernis de l'école des Médard ».

(*A suivre.*) Ernest Closson.



CROQUIS D'ARTISTES

M^{me} BILBAUT-VAUCHELET

Au temps où je commençais la série de ces « croquis » aujourd'hui plus espacés, le nom de M^{me} Bilbaut-Vauchelet fut des premiers, comme on peut bien penser, à venir sous ma plume. Mais à cette époque, déjà ancienne, l'exquise artiste n'avait pas depuis si longtemps quitté la scène, qu'on ne pût espérer de l'y voir revenir un jour ou l'autre; et j'ai attendu l'occasion, qui ne se présenta point. Pourquoi la cherché-je aujourd'hui? C'est que le nom de M^{me} Bilbaut-Vauchelet Nicot a reparu cette année, au moins dans l'intimité de quelques concerts; c'est que, avec son nom, un écho de sa voix si pure, un reflet de son talent, de sa grâce, de tout ce qui nous charmait tant chez elle, nous est revenu en la personne de sa fille (et l'un de nous l'a signalé ici même avec joie). C'est aussi que je me reproche, en vérité, comme une ingratitude, d'y avoir paru renoncer.

Je dois à M^{me} Bilbaut-Vauchelet et à son mari aussi, ce charmant Nicot, ma première impression lyrique au théâtre. C'était dans le *Pré-aux-Clercs*, que je n'ai plus jamais revu depuis, sinon par eux, joué à mon gré. Ces deux artistes avaient successivement débuté dans la pièce, dont les rôles de Mergy et d'Isabelle étaient parmi les meilleurs de leur répertoire. Il n'était pas encore question de mariage entre eux à cette époque, mais comme ils semblaient unis et fondus de talent expressif et vrai! Quelle pureté dans leur méthode vocale, quelle jeunesse et quelle sincérité dans leur jeu! C'était un régal de délicats.

Plus d'une affinité régnait du reste entre eux, ne fût-ce que dans leur façon de comprendre l'art. Aimaient-ils vraiment le théâtre? A peine dix ans de carrière, et l'un après l'autre, ils se réfugièrent, comme au port, dans une retraite prématurée. Mais quels artistes achevés et quels maîtres, indépendamment de la scène! Charles Nicot, né à Mulhouse en 1843, dans une famille de quatorze enfants, — tous si joliment doués qu'on ne les appelait que *la famille des rossignols*, — avait été élève de Révial et était sorti du Conservatoire en 1868, avec ses trois prix. Optant pour l'Opéra-Comique, il y avait aussitôt paru avec le plus vif succès, mais pour le quitter très vite, à la suite de quelques froissements, et ce n'est qu'en 1875, quand on vint le chercher tout exprès, qu'il reparut sur cette même scène où son art dès lors consommé, sa voix souple et pénétrante, la finesse de son jeu ravirent pendant huit ans les amateurs de style pur et de goût délicat. Rappelerai-je ses principaux rôles? *Le Pré-aux-Clercs*, *Richard Cœur de lion*, *La Dame blanche*, *Philémon et Baucis*, *L'Eclair*, *L'Etoile du Nord*, *Le Caïd*, *Le Maçon*, et, entre autres nombreuses créations diverses, *La Surprise de l'amour* (1877), *Suzanne* (1878) et *L'Amour médecin* (1880)... lui valurent les succès les plus flatteurs et d'unanimes sympathies.

Mais ceux qui accueillirent, avec ou sans lui, M^{lle} Juliette-Marie-Angélique Bilbaut-Vauchelet furent bien plus éclatants encore. Dès sa première apparition sur la scène, c'est une impression vraiment *enchanteresse* qu'elle produisit. On savait qu'elle abordait le théâtre presque à regret, et pourtant, elle avait tout de suite tout ce qu'il exige pour réussir : non seulement une voix exquise et parfaitement assouplie, mais un goût achevé, don plus que talent, et signe d'une nature affinée d'artiste; non seulement une adresse naturelle et spirituelle de comédienne, mais une grâce élégante et essentiellement distinguée; enfin, pour couronner le tout, une beauté délicate, pénétrante, faite de douceur et de sérénité, le charme même.

Elle était née à Douai, le 26 septembre 1855, d'une famille de musiciens, et après ses premières études techniques à l'Ecole de musique de sa ville natale, après leur achèvement au Conservatoire de Paris dans les classes de chant et d'opéra-comique, et les prix qui les avaient couronnées en 1874 et 1875, elle était rentrée tout simplement à Douai, pour reprendre sa place parmi les siens et dans l'enseignement du chant. Il fallut les pressantes instances de ceux que ses concours parisiens avaient justement frappés pour la ramener à Paris. De même, mais bien plus tard encore, un de ses frères partait à son tour pour cueillir le prix de trombone et prendre place dans les orchestres de l'Opéra et du Conservatoire.

M^lle^ Bilbaut-Vauchelet débuta le 3 décembre 1877, dans le personnage d'Isabelle du *Pré-aux-Clercs*, un rôle qui semble d'abord aisé, parce que la timidité y est nécessaire, mais qui doit être relevé par une grâce et une noblesse naturelles, où de plus expertes qu'une débutante échouent souvent. Celle-ci fut simplement elle même, et séduisit tous les auditeurs : c'est une vraie ovation qui l'accueillit dès son premier air, aussitôt bissé, et telle que les annales du théâtre en contiennent peu d'aussi spontanées. Quant aux rôles suivants, ce fut l'enthousiasme affermi encore par la sécurité : on sentit tout de suite que non seulement on ne s'était pas trompé au premier abord, mais qu'on pouvait tout attendre de l'artiste, même l'imprévu.

Athénaïs des *Mousquetaires de la Reine*, Catarina des *Diamants de la Couronne*, Prascovia de l'*Étoile du Nord* étaient bien faites pour mettre en lumière avec plus de grâce et de liberté que tout autre rôle cette séduisante beauté et cette pénétrante distinction qui, chez la jeune femme, achevaient une voix aussi souple que suave. Dans Catarina en particulier, le succès de M^lle^ Bilbaut-Vauchelet fut d'autant plus éclatant qu'il venait après une reprise malencontreuse où l'œuvre d'Auber aurait vraisemblablement sombré à jamais sans le secours inespéré de cette débutante, à laquelle elle dut un long regain de vogue. Prascovia ne fut pas applaudie avec moins de transports, en sa gracieuse simplicité, aux côtés de Danilowitz, si preste et élégant sous la figure de Nicot. En somme, tout le poids du répertoire, en cette année de l'Exposition de 1878, porta sur la nouvelle étoile et ses quatre rôles (1), en dépit de la vogue éclatante de M^me^ Galli-Marié et des débuts triomphants de M^me^ Isaac...

Cette radieuse année n'était d'ailleurs pas achevée qu'un nouveau rôle, une création cette fois, allait encore souligner le charme de cette poétique nature : la *Suzanne* de M. Paladilhe. Personnage complexe, dans une anecdote romanesque, cette jeune Anglaise qui court les routes sur un coup de tête, puis qu'on revoit sous le costume d'étudiant, enfin dans les atours d'une actrice célèbre. Il fallait un tact extrême dans la variété des effets pour l'incarner à son avantage, jusqu'au dénouement, où elle épousait (une fois de plus) le brillant officier de marine qu'était Nicot. M^me^ Bilbaut-Vauchelet n'a guère joué de rôle dont la composition lui ait fait plus d'honneur ; pas même cette exquise Arlette de *Jean de Nivelle*, qui eut un bien autre succès en 1880 et qui a laissé un souvenir ineffaçable de passion jeune et de grâce émue au service d'une voix idéale.

Quel dommage, pourtant, qu'elle n'ait pu attacher son nom à quelque création durable et d'un vrai mérite! Car ce n'est pas la *Taverne des Trabans*, à coup sûr (en 1881), ni *Galante Aventure* (en 1882) qui demeureront dans les mémoires. En revanche, que les plus purs et les plus élevés parmi les chefs-d'œuvre du répertoire étaient donc bien faits pour mettre en vive lumière ses précieuses qualités de style et de charme! A côté du *Pré-aux-Clercs*, dont on ne se lassait pas, c'est la *Flûte enchantée* où elle brilla d'abord (en 1879), dans l'étincelante Reine de la nuit, aux côtés de M^me^ Carvalho, qu'elle devait remplacer plus tard (en 1883) dans Pamina, et dont elle rappelait si étonnamment la limpide voix de sa jeunesse. C'est encore *Joseph*, où je ne sache pas que jamais Benjamin ait été aussi touchant, aussi délicat, et où M^me^ Bilbaut-Vauchelet fut accueillie par de véritables ovations. Puis les *Noces de*

---

(1) M. E. Stoullig cite dans ses *Annales du Théâtre et de la Musique* la marche ascendante des appointements de l'artiste, en cette année 1877-1878, qui, à chaque nouveau rôle, croissaient à proportion, et que l'enthousiasme de Carvalho finit par porter jusqu'au quintuple du chiffre primitif.

Figaro, où Chérubin, moins enfant mutin avec elle, qu'avec Mme Van Zandt, prit aussi plus de charme séducteur, et où elle rivalisa une fois de plus, de style et de pureté, avec Mme Carvalho, dont le rôle de la Comtesse fut le dernier sur la scène. Enfin, *Carmen*, où elle fut Micaëla quand Mme Galli-Marié reprit son rôle, à la rentrée en 1883, une Micaëla d'une candeur et d'une grâce adorables...

Ce répertoire resta dès lors sans s'étendre deux ans encore, puis la retraite et la vie de famille furent les plus fortes..., et l'éducation de cette petite fille chez qui nous retrouvons aujourd'hui la voix et la méthode qui nous charmaient tant alors. Une dernière fois, Mme Bilbaut-Vauchelet a paru sur la scène, en 1890, à l'Odéon, quand la Société des Grandes auditions musicales monta *Béatrice et Bénédict*, de Berlioz. Qui, en effet, avec cette grâce souple et cet esprit mordant, eût aussi justement rendu le rôle de la capricieuse Béatrice, qui l'eût chanté avec cette voix divine, moelleuse comme une caresse? Mais pourquoi prendre congé du public en lui laissant une aussi rare impression? C'était très adroit peut-être : n'était-ce pas un peu cruel aussi?

Voici, pour conclure, l'état des rôles de cette trop brève carrière :

1877. — *Le Pré-aux-Clercs :* Isabelle.
1878. — *Les Mousquetaires de la Reine :* Athénaïs.
  Les Diamants de la Couronne : Catarina.
  L'Etoile du Nord : Prascovia.
  Suzanne : Suzanne (création).
1879. — *La Flûte enchantée :* La Reine de la nuit.
1880. — *Jean de Nivelle :* Arlette (création).
1881. — *La Taverne des Trabans :* Fideline (création).
1882. — *Galante Aventure :* Armande (création).
  Joseph : Benjamin.
1883. — *Les Noces de Figaro :* Chérubin.
  La Flûte enchantée : Pamina.
  Carmen : Micaëla.
1890. — *Béatrice et Bénédict :* Béatrice (création).

Henri de Curzon.

LA SEMAINE

PARIS

CONCERTS COLONNE. — Quelques fanatiques de Berlioz estiment que l'art français n'a pas produit d'ouvertures qui égalent celle du *Roi Lear*. Nous nous permettons de lui préférer l'ouverture du *Carnaval romain*, non parce qu'elle est plus populaire et que, d'ailleurs, elle le mérite, mais pour son chaud coloris, sa verve et sa belle tenue. On sent que le maître, délivré du souci littéraire, ne songeait plus, en l'écrivant, qu'à faire œuvre d'art, rien que de la musique. M. Colonne l'a conduite, dimanche dernier, avec une maëstria et un entrain irrésistibles.

Par coquetterie, il avait fait suivre ce tableau, si largement peint, d'une composition toute de finesse et de légèreté, afin de mieux montrer, par contraste, la souplesse de son bras et sa vive compréhension de toutes les musiques. C'est du *Rouet d'Omphale* (titre entaché d'anachronisme) que je veux parler, du poème symphonique de Saint-Saëns, le premier en date et celui que peut-être je préfère des quatre quand je n'ai plus dans l'oreille la *Danse macabre*. Lorsque Saint-Saëns n'était ni célèbre, ni membre de l'Institut, un musicographe, qui ne craint pas plus qu'un autre de se contredire, écrivait à propos de ces poèmes : « Ces compositions, remarquables par un savoir profond, de grandes qualités de facture et la science de l'orchestre, laissaient toujours à désirer *sous le rapport* de la clarté, de l'inspiration, du vrai sentiment musical. » Ces choses-là s'imprimaient en 1880, mais depuis...

Une *Ballade* pour flûte, harpe et petit orchestre, de M. Périlhou, terminait la première partie du concert. Cette œuvre nouvelle n'ajoutera rien à la réputation de l'auteur, elle ne la diminuera pas non plus. La grâce n'y manque pas, assurément; mais dans ses compositions précédentes entendues au Châtelet et à la Société des Instruments à vent, il nous avait habitués à une palette plus chatoyante et à des harmonies plus délicates et plus imprévues. Il se pourrait que cette ballade, dont le motif principal rappelle un thème connu, ait été sortie d'un carton où elle restait enfermée depuis longtemps. On a beaucoup applaudi le flûtiste Blanquart et Mme Provinciali-Celmer.

M. Colonne avait réservé la seconde partie du programme pour la continuation du cycle Beethoven. Le concerto en *sol*, que les pianistes exécutent rarement, de peur sans doute d'en tirer peu de profit personnel, a valu d'ailleurs à M. Diémer un très vif succès. Quoi qu'il interprète, ce grand artiste donne à ses élèves, si illustres soient-ils, l'exemple d'un jeu égal et sûr, d'une correction qui n'a pas d'égale, d'un goût délicat, d'un style sobre et d'une expression toujours contenue. Il n'est pas de ces virtuoses qui « emballent » sur le moment, mais de ceux qui vous conquièrent lentement et vous laissent des souvenirs de plus longue durée.

A la fin de la saison, le baryton Frölich avait fait entendre au concert du Conservatoire les *Six lieder de Gellert*. C'est M. Jan Reder qui les a chantés dimanche au Châtelet. Les deux barytons ont été autant applaudis dans les deux salles, et l'impression du public, pourtant si différent, a été la même, puisqu'il a bissé ici et là le quatrième chant. Le mois dernier, M. Henri de Curzon a publié dans le *Guide musical*, puis réuni en brochure, une suite d'études remarquables sur les *Lieder et airs détachés de Beethoven*. J'y retrouve précisément l'analyse de ces six *Lieder*; je me permets de les reproduire, certain, après avoir entendu ces mélodies et relu l'analyse de notre rédacteur en chef, que mon appréciation ne vaudrait pas la sienne : « Voici le cahier des *Six Lieder de Gellert* (op. 48), dédié au comte de Browne et dont le caractère spécial est une piété profonde avec une élévation et une majesté toutes religieuses, sur un accompagnement qui souvent donne l'impression de l'orgue. La simplicité large et classique de la *Prière*, l'accent pénétrant de la *Mort* et de ses cloches funèbres, surtout la noblesse superbe et grandiose de la *Gloire de Dieu dans la nature* (ce chant qui a été bissé), sont dignes des plus hautes inspirations beethovéniennes. Mais c'est le *Chant de pénitence* qui est la page la plus belle, et la plus développée aussi, avec ses deux parties en opposition, la première d'une onction admirable, et la seconde comme un cri de joie du plus fier caractère. » Ajoutons que ces six cantiques, composés par Beethoven avec accompagnement de piano, ont été chantés avec une transcription d'orchestre faite respectueusement par M. Henri Rabaud, c'est-à-dire sans qu'il y ait ajouter des dessins, des contre-sujets, comme en a donné un fâcheux exemple M. Weingartner dans l'*Invitation à la valse*.

Le brillant concert s'est achevé par l'exécution de la *Symphonie héroïque*, qui a soulevé l'enthousiasme général et fait acclamer et M. Colonne, et son orchestre. Julien Torchet.

* * *

CONCERTS LAMOUREUX. — Ecole allemande, école russe, école française, toutes trois sont représentées au programme ce dimanche 12 novembre. Que de sensations diverses en un concert, et par quel merveilleux enchaînement musical arrivons-nous à goûter tant d'âmes diverses en si peu d'instants !

L'ouverture de *Manfred* évoque, quelques minutes, le héros romantique et désespéré que conçut Byron et que chanta Schumann. Puis, majestueuse, noble, grave, débute la symphonie en *ré* mineur de César Franck. Comment rendre ici la beauté de l'exécution, la compréhension profonde, l'intelligence du texte, la netteté d'interprétation qui valurent à M. Chevillard et à son remarquable orchestre des ovations méritées? Le *largo* si majestueux, les oppositions de l'*allegro*, d'une telle plénitude de contours, l'adorable délicatesse de l'*allegretto*, la fouge du *finale* reçurent ici leur définitive expression. Une fois de plus, une admiration émue se leva en nos âmes pour le maître immortel que fut César Franck. Celui qui parlait si fier langage et connaissait de tels accents avait le droit de rompre la joie du silence.

M. Lefèvre-Derodé nous donna une page symphonique intitulée *Soleil couchant*. Quelle tâche difficile il s'était imposée en l'écrivant! La musique, évocatrice non de formes, mais de mouvements, chargée de traduire un sonnet descriptif de J.-M. de Heredia!... La houle marine déferle en molles vagues, la campagne s'endort, l'angelus tinte, les bergers rappellent leurs troupeaux et, sur un *crescendo* orchestral bien amené, le soleil ferme « son rouge éventail ». Le public réserva un accueil bienveillant à ce tableau musical un peu fragmenté.

Habile interprétation de l'ouverture du *Freyschütz*. Les cordes y font miroiter les soies brillantes de leurs gammes, l'auditoire frémit d'aise, M. Chevillard est applaudi. Encore plus l'est-il après la floraison, l'éblouissement, le vertige sonore du *Capriccio espagnol* de Rimsky-Korsakow. Pâli par tant d'éclat, mais si sincère, Berlioz redit l'éternel amour de Roméo souffrant de Juliette jusque chez Capulet, et *Lohengrin* clôt le concert avec l'introduction du troisième acte. M. Daubresse.

* * *

CONCERTS ÉDOUARD RISLER. — Les sonates, comme les livres, ont leur destinée. Le soir que Raoul Pugno et Eugène Ysaye jouaient la *Sonate dédiée à Kreutzer*, on n'aurait pas trouvé, à la salle Pleyel, la moindre place pour y mettre le plus riche amateur. Il en est allé de même pour la *Pathétique,* promise pour la troisième séance de M. Risler : les salons étaient combles. A peine justifie-t-elle le titre que lui a donné Beethoven, si ce n'est peut-être dans l'introduction. Le virtuose l'a supérieurement exécutée, surtout le rondo final. Les deux sonates en *mi* et en *sol*, op. 14, au dire de l'imaginatif Schindler, exposeraient un débat entre deux amoureux, lutte qui se terminerait par la défaite aux dernières notes du *scherzo* de la sonate en *sol.* L'érudit confrère M. Charles Malherbe ne ne le croit pas; nous non plus.

L'andante en *ut*, avec sa forme variée, est d'un caractère trop placide pour décrire un pareil roman sentimental. Ce qui n'est pas douteux, c'est que ces deux compositions, avec ou sans programme, sont empreintes de douceur et de sérénité; elles feraient penser à cette fine observation de Bernardin de Saint-Pierre : « Il y a dans la femme une gaîté légère qui dissipe la tristesse de l'homme ». La sonate en *si* bémol, op. 22, d'une couleur plus accentuée que les œuvres précédentes, plus expressive aussi, plus attendrie (relisez l'andante en *mi* bémol), a été admirablement traduite par M. Risler; l'éminent artiste a trouvé, à l'aide des deux pédales, des sonorités charmantes et tout à fait jolies, notamment dans le rondo de la fin. Inutile d'ajouter qu'il n'a pas commis la plus petite erreur de mémoire. « La plupart des auditeurs, disait-il après la séance, suivent texte en mains : impossible de tricher ». J. T.

— Les Concerts Le Rey ont fait dimanche, à Marigny, leur annuelle réouverture. Sans posséder ni l'expérience, ni les moyens matériels de leurs grands devanciers, l'orchestre de l'association artistique Le Rey peut rendre de façon très suffisante les œuvres musicales exemptes d'une excessive polyphonie. C'est ainsi que la symphonie en *ré* de Beethoven a été bien traduite dans ses grandes lignes et dans quelques détails.

La fantaisie pour piano et orchestre de M. A. Duvernoy a obtenu le plus vif succès ; cette œuvre relativement récente, dédiée au pianiste Philipp, était jouée pour la première fois, je crois, dans une grande salle à Paris. D'une inspiration très franche et très chaude, cette fantaisie se divise en trois parties, dont un andante très expressif; le public a particulièrement goûté le thème énergique du premier morceau, d'un habile développement; le final, traité en forme de tarentelle humoristique, présente de jolis dessins harmoniques. Cette œuvre, d'une orchestration vivante et colorée a été parfaitement mise en valeur par une des élèves de l'auteur, Mlle Lamy, lauréate du Conservatoire de l'an passé.

Mme Benda, sœur de Mme Le Bargy, a chanté du Schumann, et Mme Bureau-Bertholet, du Gluck.

CH. C.

— La première des soirées d'art de M. Barrau a eu lieu le jeudi 9 novembre à la salle des Agriculteurs. Le programme comprenait principalement les deux premiers quatuors de Beethoven, fort remarquablement exécutés par le Quatuor Capet, et des mélodies de Beethoven, de Giordani, de MM. Ch. Bordes, Grieg et Léon Moreau, chantés par Mme Raunay, très en voix et qui obtint un vif et juste succès. Ce qui détonna étrangement dans le programme, ce furent d'abord l'arrangement pour harpe d'une *Egyptienne* pour clavecin de Rameau, et la peu intéressante étude de virtuosité présentée sous le nom de *Légende* (d'après les *Elfes* de Leconte de Lisle). Ce sont là deux petites erreurs d'une excellente instrumentiste, erreurs sur lesquelles il faut glisser. C.

— La deuxième matinée des Concerts Clémandh a eu lieu jeudi, et n'a pas été moins heureuse que la première. L'orchestre est jeune, ardent, discipliné (puisse-t-il, pour lui et pour ceux qui l'écoutent, ignorer les syndicats !). Il a joué avec beaucoup d'entrain et d'ensemble la superbe et peu commode ouverture du *Tannhäuser*, l'intéressante page de l'*Enterrement d'Ophélie*, de M. Bourgault-Ducoudray (sous la direction de l'auteur) ; un très bon *Prélude symphonique* (première audition), œuvre de style clair et classique, de M. André Gresse ; l'entr'acte de *Messidor* (redemandé). L'exécution de la symphonie en *sol* mineur de Mozart a été un peu plus hésitante, comme si les jeunes éléments dont l'orchestre se compose étaient moins préparés pour le classique pur. Je passerai aussi un peu vite sur deux poèmes pour chant et orchestre (chanteuse : Mlle Andrée Lorec) de M. G. Spronck, dont l'idée m'a paru confuse et se dégage péniblement. Mais je ne puis omettre le concerto en *mi* bémol (piano) de Liszt, que M. Maurice Dumesnil a exécuté avec une fougue bien adaptée à la manière fantaisiste et romantique du maître hongrois. Au demeurant, bonne matinée et qui mérite d'appeler l'attention du public du jeudi sur les Concerts Clémandh. Le théâtre Molière est un peu loin pour bien des gens, sans doute ; mais, si l'on me passe l'expression familière, « cela vaut le voyage ». J. G.

— La saison des concerts particuliers vient de s'ouvrir à la salle Pleyel par la soirée musicale offerte par Mlle Elisabeth Delhez. Elle ne pouvai commencer plus galamment. La voix de cette aimable cantatrice, d'un joli timbre, est pleine de fraîcheur et de jeunesse. Elle semble convenir à l'interprétation des mélodies tendres et gracieuses plutôt qu'aux œuvres passionnées. Mais, comme l'artiste aime et comprend toutes les musiques, elle les traduit avec le meilleur goût et une vive intelligence. On ne saurait trop la louer de la composition de son programme : les œuvres classiques en occupaient la première partie, et la seconde était consacrée tout entière aux musiciens modernes. Deux *Lieder* de Beethoven, *Die Trommel gerühret* Le Tambour battant, *Freudvoll und Leidvoll* Joie et Douleur, ont été dits dans un style très pur, ainsi qu'un air des *Noces de Figaro*. Les cinq premiers *Lieder* de l'*Amour d'une femme*, de Schumann, ont été fort applaudis; ils l'eussent été davantage encore, s'il y eût eu plus de communion intime entre l'accompagnement et le chant. Des mélodies de César Franck, de Vincent d'Indy, de Chausson, de Lalo, de Chabrier, ont obtenu beaucoup de succès; mais la ronde de Lekeu, d'un tour si expressif, et l'exquise *Mandoline* (bissée) de Claude Debussy ont semblé faire le plus de plaisir.

Mlle Elisabeth Delhez avait demandé le précieux concours de M. Jean Ten Have. Je n'ai pas à faire de nouveau ici l'éloge du virtuose; on sait qu'il est très recherché et très apprécié dans les concerts. Parmi les morceaux qu'il a bien voulu exécuter, je signalerai le médiocre *Rigaudon* de Raff, qu'il a joué avec une virtuosité indéniable, tout en regrettant que cet excellent violoniste ait cru devoir faire une concession au public; une sarabande de Ries et une délicieuse sonate de Hændel, dont la finale, d'une extrême élégance, rappelle le motif « Liberté », chanté au premier acte du *Jongleur de Notre-Dame*. Accompagné à ravir par M. E. Wagner (pourquoi ce parfait musicien n'a-t-il pas accompagné aussi les *Lieder ?)*, M. Ten Have a été rappelé plusieurs fois ainsi que Mlle Elisabeth Delhez.
J. T.

— *La Juive* a été donnée intégralement, dimanche, dans une matinée de gala au Palais du Trocadéro, au profit de l'Assistance immédiate. L'œuvre d'Halévy n'était pas seulement chantée, mais représentée en costumes, avec orchestre, chœurs, corps de ballet même; seul, le décor, remplacé par une tenture, est resté invariable, comme dans le théâtre antique. Notons en M. Ansaldy un Eléazar chaleureux, et en M. Andrieux un Léopold de tenue et de bonne allure; M. Vérin a eu du succès dans le rôle du Cardinal. Mais c'est surtout à Mlle Minnie Tracey que sont allés les applaudissements les plus vifs et les plus constants. Cette artiste, dont l'excellente voix est conduite avec un grand art, a fait aussi valoir, dans le rôle de Rachel, de hautes qualités de tragédienne, notamment dans le deuxième acte (l'air : « Il va venir », le duo avec Léopold, le trio final). Dans l'ensemble, enfin, cette représentation, de caractère populaire, a fait grand effet devant une salle comble.
J. G.

— Le *Journal officiel* du 11 novembre contient une instruction ministérielle pour l'enseignement du chant au Conservatoire. Nous en extrayons les prescriptions suivantes :

« La réforme de l'enseignement du chant tend à cultiver tous les genres de musique vocale, et non plus seulement le genre dramatique; aussi le recrutement des élèves devra-t-il être plus étendu et plus varié. On ne formera pas uniquement des chanteurs de théâtre, mais des solistes de concert ou d'église et des professeurs.

» On tiendra la main à ce que la première année d'études soit entièrement et dûment consacrée à des exercices et vocalises, l'avenir des élèves étant d'autant plus assuré qu'ils auront donné plus de temps au travail technique de leur voix. Cependant, les professeurs sont engagés à corriger l'austérité de cette étude à l'aide de quelques morceaux italiens, du XVIIe siècle particulièrement (en langue italienne).

» Les élèves admis aux examens semestriels auront, d'accord avec les professeurs, la plus grande latitude dans le choix de leurs morceaux, et pourvu que ceux-ci aient un véritable intérêt musical, ils pourront être choisis aussi bien parmi les cantates ou les mélodies que dans les répertoires dramatiques, tout en prouvant l'étude de styles divers.

» Voici la liste des auteurs qu'il conviendrait de faire entrer dans les programmes d'enseignement :

» 1° Ecole italienne : Caccini, Peri, Monteverde, Carissimi, Scarlatti, Durante, Clari, Pergolèse, Leo, Jomelli, Ciamrosa;

» 2° Ecole allemande : Bach, Hændel, Haydn, Schubert, Beethoven, Weber, Schumann;

» 3° Ecole française : Lulli, Rameau, Gluck, Philidor, Monsigny, Grétry, Dalayrac, Méhul.

» De plus, une liste d'œuvres sera imposée à l'étude des élèves en vue du cours d'histoire de la musique professé par M. Bourgault-Ducoudray, afin que les morceaux proposés comme exemples puissent toujours être exécutés. »

L'arrêté que suit cette instruction porte à dix le nombre des classes de vocalisation et chant, chacune d'elles comptant dix élèves au maximum. Deux professeurs supplémentaires (sans traitement) ont été nommés à cet effet. D'une façon générale, dans l'utilisation des voix pour l'interprétation des scènes des classes de déclamation lyrique, l'avis du professeur de chant, qui a la responsabilité des voix, devra être prépondérant.

— M. Georges de Lausnay ne pourra interpréter le concerto de Bach, avec M. Diémer, aux concerts Gustave Bret, comme nous l'avions précédemment annoncé, par suite d'un engagement en province.

Ajoutons que le jeune pianiste vient d'être engagé à Marseille et à Lyon.

— Parmi les œuvres manuscrites qui lui ont été adressées, la Société des Auditions modernes a retenu les suivantes :

Sonate pour piano et violon, de Jules Mouquet.

Sonate pour piano et violoncelle, de Anselme Vinée.

Scherzo pour piano, violon et violoncelle, de Henri Bogé (de Cherbourg).

Quatuor à cordes, de V. Dyck.

Ces œuvres, toutes inédites, seront exécutées pour la première fois à la salle Pleyel, le 7 décembre prochain, par MM. Jean Canivet, Paul Oberdœrffer, fondateurs de la Société, MM. H. Stenger, Gravrand et Jurgensen.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Par suite de la mort de S. A. R. le comte de Flandre, le théâtre de la Monnaie a clos ses portes pour quelques jours et fera relâche jusqu'après les funérailles du prince. Il rouvrira jeudi avec *Armide.*

Les représentations du chef-d'œuvre de Gluck se sont poursuivies, cette semaine, avec un éclat extraordinaire et au milieu de l'enthousiasme le plus chaleureux du public. Jeudi, M. Camille Saint-Saëns assistait à la représentation, qu'il a suivie du commencement à la fin. Après le troisième acte l'illustre maître a passé sur la scène où il a été très entouré naturellement. Le célèbre compositeur n'a pas caché sa satisfaction de cette « délicieuse exécution » du chef-d'œuvre de Gluck.

D'autre part M. Massenet a passé trois jours à Bruxelles et il a répété au théâtre avec les artistes de *Chérubin*, dont il a paru enchanté.

Mercredi, bonne reprise de *Mignon* avec Mmes Eyreams, Korsoff, Tourjane; MM. David, Forgeur et D'Assy. Mlle Korsoff qui paraissait pour la première fois dans Philine y a remporté un vif succès de virtuosité.

CONCERTS POPULAIRES. — Si les Concerts populaires de cet hiver devaient présenter le même intérêt artistique que le premier de la série, donné dimanche dernier au théâtre de la Monnaie, M. Sylvain Dupuis pourrait se dire qu'il a comblé le vœux du public bruxellois. Quel sympathique virtuose que le violoncelliste espagnol M. Pablo Casals, et avec quelle maîtrise il a interprété le concerto de Dvorak, l'*Elégie* de Fauré, le *Kol Nidrei* de Max Bruch et, pour finir, le *Prélude* de Bach! Netteté admirable du son, fermeté et délicatesse du jeu, art suprême à triompher des difficultés et à exprimer les plus délicates pensées, M. Pablo Casals possède toutes les qualités des artistes de race, et ce ne fut pas un des moindres plaisirs de ses auditeurs que d'admirer la simplicité charmante avec laquelle se manifeste un talent d'aussi bon aloi. Le public, comme bien on pense, n'a pas ménagé ses applaudissements à M. Casals. Il l'a rappelé jusqu'à cinq fois. Aussi bien, après l'audition de *La Mer* de M. Gilson au début du concert, l'auditoire était gagné. L'orchestre de M. Sylvain Dupuis, que la baguette de l'éminent capellmeister conduisait avec sûreté, a vaincu en se jouant les difficultés d'interprétation de cette œuvre complexe, d'une noble inspiration poétique, très haute en couleurs, qui, dès son apparition, s'est mise au rang des compositions les plus remarquables de l'école belge.

M. Vermandele a déclamé les vers plutôt piètres de M. Eddy Levis qui commentent la symphonie de M. Gilson. Il a fallu tout le talent du distingué professeur pour dissimuler les défauts de cette paraphrase inutile. Enfin, l'orchestre a joué l'ouverture du *Barbier de Bagdad* de Peter Cornelius, qui a été applaudie favorablement, et la *Fête populaire* de M. Fernand Leborne.

A son prochain concert, le 3 décembre, M. Sylvain Dupuis donnera une œuvre de M. Claude A. Debussy, la *Mer*, esquisses symphoniques qui viennent d'être accueillies si favorablement à Paris et qu'il sera certainement d'un haut intérêt de comparer avec la *Mer* de M. Paul Gilson. Deux autres œuvres nouvelles figurent au programme : un poème symphonique de Fr. Delius, *Paris, impressions de nuit*, et une suite symphonique de M. Auguste Dupont fils, tirée de son drame lyrique *Morgane*, joué l'hiver dernier à Anvers. La soliste de cette matinée sera Mlle Steffi Geyer, une jeune violoniste hongroise, élève de Jeno Hubay, qui fait fureur en Autriche et en Allemagne. La jeune artiste jouera le concerto de Goldmark et le rondo de Saint-Saëns. E. B.

— Il y avait longtemps que Mme Fernande Kufferath n'avait donné un concert à Bruxelles, et c'est avec un vif plaisir que nous avons entendu et applaudi la charmante violoncelliste, mercredi dernier, à la Grande Harmonie.

Mme Fernande Kufferath comprend ce qu'elle joue et l'interprète d'une façon personnelle, quoique très classique ; jamais les variations symphoniques de Boëllmann ne m'ont paru aussi belles ; l'*Aria* de Bach ainsi que *Abendlied* de Schumann ont été exécutés avec une pureté de style vraiment remarquable.

M. Seguin prêtait son concours ; il a chanté en véritable artiste l'air d'*Elie* de Mendelssohn, la *Légende de saint François d'Assise* de Th. Dubois et la *Danse macabre* de Saint-Saëns ; on lui a fait un gros succès.

M. Richard Hagemans accompagnait au piano ; ce ne fut pas toujours très heureux. J. T.

— Jamais le nom de virtuose ne peut être mieux employé qu'en parlant de M. Mark Hambourg ; mais tout excès est un défaut, et vraiment ce jeune pianiste abuse par trop de son extrême vélocité, qui, par moments, n'a rien d'artistique.

Au programme, du Bach, la sonate *Appassionata* de Beethoven, que M. Hambourg a interprétée d'une façon originale et intéressante. Puis la *Ballade* de Grieg et beaucoup de Chopin, et pour finir, quelques pages de haute virtuosité de Rubinstein, Rachmaninof, Liszt et surtout les variations sur un thème de Paganini de M. Mark Hambourg, qui dépasse en acrobatie tout ce qu'on avait entendu jusqu'ici.

En résumé, une séance assez longue et beaucoup trop de morceaux à effet. J. T.

— La *Croisade des enfants*, le chef-d'œuvre de Gabriel Pierné, qui obtient en ce moment les plus grands succès dans tous les centres musicaux, et qui fut couronné l'an passé par la ville de Paris, va être exécutée partiellement, la veille de la Saint-Nicolas, par l'école de musique de Saint-Josse-Schaerbeek, sous la direction de M. Gustave Huberti. La seconde partie seulement de cet ouvrage considérable sera exécutée par les 250 chanteurs de l'école. Elle décrit les péripéties et les souffrances de la marche des jeunes croisés conduits par une aveugle et une voyante. Quatre groupes de chœurs d'enfants se répondent alternativement, donnant l'illusion de la foule en marche chantant à travers la campagne Ce sera le clou de cette audition, à laquelle M. Eugène Ysaye a bien voulu promettre son concours. Les chœurs d'enfants chanteront encore des rondes de Jaques-Dalcroze, des chœurs mixtes des œuvres de César Franck, de vieilles chansons wallonnes harmonisées par M. Albert Dupuis.

— L'Association des chanteurs de Saint-Boniface interprétera, sous la direction de M. H. Carpay, le dimanche 26 novembre, à 10 heures du matin, à l'occasion de la fête de sainte Cécile :

Introït : *Sacerdotes Dei*, en plain-chant ; messe en l'honneur de Notre-Dame de Lourdes, à cinq voix, sans accompagnement, de E. Tinel ; Graduale : *Gloria et honore — Alleluia ;* Offertoire : *Inveni David ; Dum aurora finem daret*, à quatre voix et orgue, de Aug. De Boeck ; Communion : *Posuisti, Domine ;* sortie : *Allegro* de Mendelssohn, Organiste : M. Aug. De Boeck.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Au grand concert donné lundi à la société d'Harmonie, devant un public nombreux, César Thomson, admirable interprète des vieux maîtres italiens, provoqua l'enthousiasme de l'auditoire en exécutant avec une maîtrise impeccable le concerto de Tartini, une chaconne de Vitali, qu'accompagnait à l'orgue le talentueux compositeur M. De Boeck, une fantaisie de Paganini et, en « bis », la première partie du concerto de Max Bruch. On fit aussi un beau succès à Mme Marie Bréma, l'éminente cantatrice wagnérienne, qui chanta la scène finale du *Crépuscule des Dieux*, l'air d'*Orphée* : « J'ai perdu mon Eurydice ». L'orchestre, dirigé par M. Lenaerts, exécuta la troisième symphonie de Saint-Saëns, « le Vendredi-Saint » de *Parsifal* et la « Marche funèbre » du *Crépuscule des Dieux*. G. P.

LA HAYE. — Deux représentations de *Tristan et Isolde* données au Théâtre communal d'Amsterdam par le Wagner-Verein néerlandais, sous la direction de M. Henri Viotta, ont obtenu, comme toujours, un très grand succès. M^me^ Kaschowska a été admirable dans le rôle d'Isolde et M^me^ Preuze Ratzenauer a chanté d'une voix superbe le rôle de Brangaine. M. Kromer (Kurwenal), M. Schuetz (Marke), méritent plus d'éloges que M. Carlen, qui n'a pas toujours été à la hauteur de sa tâche dans le rôle de Tristan. L'orchestre et son chef, M. Viotta, ont été acclamés à la fin de la représentation.

Au Théâtre royal de La Haye, M^me^ Sigrid Arnoldson, dont la voix reste toujours jeune, fait en ce moment les délices du public. Elle a chanté *Mignon*; elle chantera *Faust* et *Carmen*. On a repris aussi avec succès le *Pardon de Ploërmel* de Meyerbeer, avec M^lle^ Caux (Dinorah), le ténor M. Gauthier et le baryton M. Edwy, tous trois très applaudis.

La troupe italienne de M. Castellono qui donna cet été des représentations à Bruxelles, a commencé une série de représentations dans la lugubre salle du Théâtre du Jardin zoologique par la *Gioconda* de Ponchielli et le *Trovatore* de Verdi. Nous aurons l'occasion d'en reparler.

Pour vous dire un mot des concerts, le Quatuor parisien a exécuté des quatuors de Haydn, de Schubert et de Claude Debussy à sa seconde séance, et il a donné un concert d'adieu populaire dans la grande salle du Concertgebouw, qui était archi-comble.

Au premier concert annuel du Toonkunst-Kwartet de La Haye, MM. Hack, Voerman, Verhallen et van Isterdael ont joué excellemment un quatuor de Grieg et le quintette de César Franck, avec le concours du pianiste Textor, tandis que notre charmante concitoyenne M^lle^ Nicoline van Eyken s'est fait vivement applaudir dans des *Lieder* de Hugo Wolf, de Reynaldo Hahn et de Dalcroze. ED. DE H.

LONDRES. — Le 31 octobre, la San Carlo Company a joué à Covent-Garden le *Méphistophélès* de Boïto, que l'on n'avait plus entendu ici depuis nombre d'années. L'œuvre a été très applaudie. Au même théâtre, on a donné, avec plein succès, une excellente représentation de *Madame Butterfly* de Puccini.

Aux concerts-promenades de la saison dernière au Queen's Hall, on nous a fait entendre deux nouveautés intéressantes : *Variations pour orchestre* de Granville-Bantock et la quatrième symphonie de Gustave Mahler.

Le dernier des festivals provinciaux de cet automne a été organisé à Norwich (Norfolk), le 28 octobre. On y a exécuté, entre autres choses, une œuvre chorale pleine d'humour, *The pied Peper of Hamelin*, de S. Hubert Parry, d'après le poème de Browning ; une cantate de S. Mancinelli, le réputé chef d'orchestre du Royal Opera ; le *Te Deum* et le *Messie* de Stanford ; enfin, les *Apôtres*, d'Elgar. Le violoniste Kreisler s'y est produit, notamment, dans le concerto de Bach.

Le 30 octobre, au Queen's Hall, on a exécuté également les *Apôtres*, d'Elgar et le 4 octobre, dans le même local, Richard Strauss a dirigé de façon magistrale sa *Symphonie domestique*. M. Wood y a dirigé les variations d'Elgar, et le concerto pour violons, violoncelles et basses de Bach, que l'on n'avait jamais entendu à Londres.

Parmi les récitals, nous devons noter celui de M. Abbiate, violoncelliste distingué ; celui du ténor M. Elmes, et le concert donné par le Trio philharmonique de Berlin. N. GATTY.

* * *

MADRID. — Nous recevons le programme général des concerts de la Société philharmonique de Madrid qui auront lieu au Théâtre espagnol pendant la saison d'hiver, du 22 novembre au 14 mai. Nous y relevons les noms des artistes suivants : M^me^ Wanda Landowska (clavecin et piano, novembre), M^mes^ Maria Gay et Maria-Luisa Ritter (*Lieder* et piano, décembre), M. Hayot et son quatuor (quatuors, février), M. Arnold Rose, de Vienne, et son quatuor (quatuors, mars), MM. Edouard Risler, André Hekking et Louis Frölich (piano, violoncelle, *Lieder*, avril), enfin MM. Raoul Pugno et Eugène Ysaye (piano et violon, mai).

NOUVELLES

— La question de savoir si des représentations wagnériennes continueront à avoir lieu au Prinzregenten-Theater de Munich, pendant la saison estivale, semble se résoudre par l'affirmative. La municipalité de la capitale bavaroise apprécie fortement la campagne qu'on mène pour le maintien de ces représentations, qui attirent tous les ans de nombreux étrangers.

Bayreuth, comme bien on pense, voit d'un mauvais œil le festival munichois, qui lui crée une concurrence sensible, et fait tout son possible, dit-on, pour le faire échouer.

— On ne s'ennuie décidément pas dans les théâtres de la province française. Dernièrement c'était à Rouen que le maire était obligé d'intervenir entre la direction du théâtre et les abonnés pour rétablir l'ordre et le calme dans la salle du Théâtre des Arts.

Aujourd'hui, c'est à Nantes que les directeurs du théâtre Graslin ont maille à partir avec cette engeance insupportable que sont les abonnés des théâtres en province.

A la suite des protestations unanimes soulevées par le premier vote de la commission, le 30 octobre, refusant à une forte majorité un certain nombre d'artistes de la troupe, le maire avait pris un arrêté annulant le vote et déclarant qu'il sera procédé, dans une prochaine séance et sur convocation régulière, au vote par appel nominal et public sur le refus ou l'admission des artistes en cause.

Donc, mercredi dernier, 8 novembre, les membres de la commission théâtrale se réunissaient, à 5 heures, au foyer des artistes du Grand Théâtre.

Avant de procéder au vote, un certain nombre d'abonnés protestèrent contre l'arrêté pris par le maire, parce qu'il n'était pas légal et que le vote primitif devait être acquis. Après avoir bien tergiversé pendant une demi-heure, les grincheux se décidèrent enfin à voter. Il y avait 35 votants.

Au premier tour, les résultats sont les suivants : M. Lussiez, basse noble, 19 oui, 14 non, 2 abstentions; M^me^ Martin-Delaras, 19 oui, 14 non et 2 abstentions; M^lle^ de Perre est ajournée.

Ces résultats soulevèrent des protestations de la part de certains abonnés. L'un d'eux s'écrie : « C'est une comédie ! » C'est le signal de la retraite, car quatorze abonnés quittèrent aussitôt le théâtre.

Cinq nouveaux abonnés, inscrits depuis le 31 octobre, n'ayant pu être admis à participer au vote, parce qu'ils n'étaient pas inscrits sur une certaine liste, ont requis un huissier pour constater le fait.

Le même jour, au commencement du second acte de la *Favorite*, un bruit de dispute attira les spectateurs dans la galerie des premières.

M. Fille, directeur, était aux prises avec plusieurs membres de la commission !

La discussion était très vive. M. Fille tenait tête à ses adversaires, qui étaient bien une demi-douzaine et discutaient avec des termes parfois peu parlementaires.

Finalement, M. Fille partit, entraîné par M. Merlant, adjoint au maire, qui était survenu, et les membres de la commission durent se retirer devant les protestations du public, qui prenait parti pour M. Fille et commençait à se fâcher.

Notre confrère *Nantes lyrique* émet au sujet de ces grotesques incidents les réflexions suivantes :

« Il est à peu près certain que le système actuellement en vigueer à Graslin pour l'admission des artistes ne sera pas maintenu. Personne ne le regrettera, sauf ceux qui prennent un abonnement moins par amour de la musique que par le désir de jouer au personnage important. »

— On prépare, au Théâtre social de Trévise, la première représentation d'un grand drame lyrique nouveau, les *Euménides*, qui sera représenté aussitôt après à Berlin. L'auteur, M. Filippo Guglielmi, compositeur encore inconnu au théâtre, a été, dans sa jeunesse, lié d'amitié avec Liszt. Natif de Tivoli, il fit son éducation musicale à Naples, et lorsqu'il revint à Tivoli, il y trouva le vieux maître, qui habitait alors la villa d'Este. Liszt le prit en affection, le guidant et lui donnant des conseils pour ses premières compositions.

— Une idée de la richesse aux Etats-Unis est fournie par ce qui se dépense dans les théâtres américains. Ces théâtres, au nombre de trois mille environ, sont tous des édifices monumentaux.

Le théâtre de l'Opéra, à Broadway (New-York), coûta 15 millions. D'autres théâtres de cette ville, comme le Critérium et le Nouvel Amsterdam, ont coûté chacun 10 millions; le gigantesque hippodrome de la sixième avenue coûta 17 millions et demi.

Les dépenses dans les théâtres sont énormes. On a calculé que la moyenne était de 12 à 52 mille francs par œuvre.

Les recettes par théâtre, en cas de succès, dépassent 110 mille francs par semaine.

Durant trente-trois semaines de saison théâtrale, on a relevé que les théâtres de New-York recevaient du public environ 77 millions; ceux de Chicago 36, ceux de Philadelphie 21, ceux de San-Francisco 10, ceux de Washington 8, sans compter ceux de Pittsburg, Cincinnati et la Nouvelle-Orléans.

Dans le cours d'une année théâtrale, le public nord-américain dépense donc plus de 160 millions de francs.

— Les bijoux du roi wagnérien Louis II de

Bavière, vendus aux enchères à Londres le mois dernier, n'ont permis de réaliser qu'une somme totale de 18,525 francs. Une garniture de costume de cour, en saphirs et diamants, a été adjugée 5,000 francs. Une tiare avec saphirs et brillants est montée à 3,625 francs. Un bracelet avec quatre miniatures sur émail représentant des scènes d'opéras de Wagner n'a pas pu dépasser 2,400 francs. Le reste n'a trouvé d'amateurs qu'à des prix beaucoup moins élevés.

— Le Lyceum Club, institut international qui a ses deux sièges principaux à Londres et à Berlin, ouvre un concours musical spécialement réservé aux femmes compositeurs, de quelque nation que ce soit. Les œuvres de tout genre, soit instrumentales, vocales, symphoniques ou chorales, sont admises à ce concours, sous la seule condition qu'elles n'aient jamais été exécutées en public. Le concours sera clos le 1er mai 1906 et d'ici là, les manuscrits devront être adressés au secrétariat du Lyceum Club de Londres.

— M. Cumming, professeur de la Guildhall School of music, de Londres, a découvert cinq autographes de Haydn, Henry Bishop, Winters, Cipriani Potter et Weber. L'autographe de Haydn est une marche écrite en 1792 et donnée la même année en présence du maître, au festival de la société royale des musiciens; celui de Weber est aussi une marche; le manuscrit porte l'inscription suivante : « Marche composée spécialement pour la Société royale des musiciens, par Carl Maria von Weber ». Ce morceau a été joué pour la première fois à un dîner d'anniversaire de cette société, le 13 mars 1826.

Pianos et Harpes
Erard
Bruxelles : 6, rue Lambermont
Paris : rue du Mail, 13

NÉCROLOGIE

— De Londres, on annonce la mort d'un artiste italien, Giuseppe Razzano-Romano, depuis de longues années fixé dans cette ville, où il fut professeur de chant à l'école de musique de Guildhall. Il eut parmi ses élèves particuliers le prince Arthur de Connaught. Il était né à Naples en 1833.

— A Atlantic City (États-Unis), un jeune organiste, Frédéric Crowell, s'est suicidé, à peine âgé de trente ans.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Samson et Dalila, La Maladetta; Faust; Le Freischütz, Coppélia; Roméo et Juliette.

OPÉRA-COMIQUE. — Le Barbier de Séville, La Fille du Régiment; Carmen; Mignon; Miarka; Le Jongleur de Notre-Dame, Cavalleria rusticana; Miarka; Louise; Miarka.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Manon; Faust; Armide; Mignon; Armide.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

Mercredi 22 novembre. — A 9 heures du soir, en la salle de l'Union, 14, rue de Trévise, premier concert avec orchestre de la Société J.-S. Bach. Programme : Concerto pour trois pianos et orchestre en *ut* majeur (MM. Louis Diémer, Lazare Lévy, Georges Casella); Cantate nuptiale « O Holder Tag » (O jour heureux), paroles françaises de M. Bret (Mlle Mathieu d'Ancy); Concerto pour trois pianos et orchestre en *ré* mineur (MM. Louis Diemer, Lazare Lévy, Georges Casella); Cantate sacrée « Liebster Jesu mein Verlangen » (O mon Jésus, mon seul désir), paroles françaises de M. Bret (Mlle Noiriel, M. Jan Reder). — Organiste, Mlle Nadia Boulanger; violon solo, M. David Herrmann; hautbois, M. Mondain.

Mercredi 29 novembre. — A 9 heures du soir, en la salle de l'Union, 14, rue de Trévise, concert d'orgue et de musique de chambre de la Société J.-S. Bach, avec le concours de Mlle Boutet de Monvel, de MM. Joseph Debroux et Henri Dallier.

BRUXELLES

Dimanche 19 novembre. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, deuxième Concerts Ysaye, sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de M. Ferruccio Busoni, pianiste. Programme : 1. Viviane, poème symphonique (E. Chausson); 2. Concerto, n° 5 (C. Saint-Saëns), M. F. Busoni; 3. Symphonie (inédite), première audition (A. Dupuis); 4. Pièces pour piano seul (X. X. X.), M. F. Busoni; 5. Rapsodie pour orchestre, première audition (V. Vreuls).

Lundi 20 et **Mardi 21 novembre.** — Deux séances de danses données par Miss Isadora Duncan au théâtre de l'Alhambra. Au programme : *Iphigénie* de Gluck.

Jeudi 23 novembre. — A 8 1/2 heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, Séance inaugurale du Groupe des Compositeurs belges (musique de chambre, mélodies, chœurs). — Œuvres de Agniez, Alpaerts, Cluytens, Daneau, De Greef, Henge.

BREITKOPF & HÆRTEL, ÉDITEURS, A BRUXELLES
Montagne de la Cour, 45,

Vient de Paraître :

Richard WAGNER
à Mathilde Wesendonk
JOURNAL ET LETTRES 1853-1871

Traduction autorisée de l'Allemand par
Georges Khnopff

Préface de
Henri Lichtenberger

= Tome I et II à fr. 3,50 net =

SCHOTT FRÈRES, Éditeurs de musique, BRUXELLES
56, Montagne de la Cour, 56

Vient de Paraître :

JOSEPH JONGEN

Sonate pour Violon et Piano

Prix : fr. 7.50 net

Vient de Paraître
à la MAISON BEETHOVEN
G. OERTEL, 17, rue de la Régence, Bruxelles

LE GRAND SUCCÈS DU
THÉATRE DE LA MONNAIE

La deuxième Edition de la Partition
Piano et chant, texte français-flamand, de

Princesse Rayon de Soleil

Légende féerique en quatre actes
Poème de POL DE MONT, musique de P. GILSON
= Prix : 20 Francs =

Pour paraître prochainement à la même maison. — En souscription, au prix de 7,50 fr.

la partition piano et chant de **LIDIA** drame lyrique en 1 acte
Poème d'Alexandra MYRIAL — Musique de Jean HAUTSTONT

SANDOZ, JOBIN & Cie

Office international d'Edition Musicale et Agence Artistique

PARIS
28, Rue de Bondy

LEIPZIG
94, Seeburgstrasse

NEUCHATEL (SUISSE)
3, Rue du Coq d'Inde

VIENT DE PARAITRE :

LE CHANSONNIER JAQUES-DALCROZE

Ce chansonnier est en vente chez les Editeurs et dans tous les magasins de musique au prix de 3 FR. NET

OPINION DE LA PRESSE :

S'il est un livre qui pourrait aisément se passer d'introduction auprès du public, c'est certes celui-ci. Nombre de refrains qu'il renferme sont déjà sur toutes les lèvres. Epars jusqu'ici dans plusieurs recueils assez volumineux et assez coûteux, ils sont désormais réunis sous une même couverture et le format de ce chansonnier le rend facilement maniable et transportable.

Voici donc la bonne chanson mise à la portée de tous. Et le peuple, parce que Jaques-Dalcroze lui aura appris à chanter plus, à chanter mieux, le peuple en sera plus heureux.

Le chansonnier Jaques-Dalcroze pénétrera dans chaque maison, à la ville et à la campagne; il répandra la joie et la santé. Unique entre ses pareils, il possède cette vertu de ne pas contenir une seule pièce douteuse, dangereuse pour le cœur et pour l'esprit, et fait mentir l'opinion courante que sans un peu de grivoiserie on ne saurait éviter l'ennui. Il fera rentrer dans l'ombre la scie inepte, le couplet graveleux, la romance sentimentale et bête. Parmi ces cent vingt chansons, il en est qui s'adaptent à tous les besoins, à toutes les aspirations du cœur.

N° 105. Hardi! Jean-Louis. (Tiré des *Chansons populaires.)* E. Jaques-Dalcroze

Que fais-tu dans ton joli champ? Hardi! Jean-Louis V'là l'jour qui s'lève, Que fais-tu dans ton jo li champ?

PIANOS PLEYEL

Agence générale pour la Belgique

99, Rue Royale, à Bruxelles

Harpes chromatiques sans pédales

PIANOS DE SMET

Brevetés en Belgique et à l'étranger

Médaille d'Or à l'Exposition Universelle de Paris 1900

99, RUE ROYALE, 99

Pianos Henri Herz
Orgues Alexandre

SEUL DÉPOT :

47, Boulevard Anspach
(ENTRESOL) BRUXELLES

PIANOS
STEINWAY & SONS
NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles

FR. MUSCH

224, rue Royale, 224

51me ANNÉE. — Numéro 48. 26 Novembre 1905.

LETTRES DE RICHARD WAGNER

à MATHILDE WESENDONCK

Ces lettres, dont l'excellente et très fidèle traduction française de M. Georges Khnopff avait été publiée d'abord dans la *Revue de Paris*, viennent de paraître réunies en deux élégants volumes (1). Ceux qui les avaient lues dans la revue jaune les reliront avec plus d'émotion encore dans l'édition définitive, où leur réunion forme un tout complet, étonnamment passionnant et du plus haut intérêt. Aucun document n'est plus précieux pour la compréhension de la personnalité de Wagner. Ailleurs, dans ses belles lettres à Liszt, dans sa corresponance avec Otto Wesendonck, le mari de Mathilde, c'est l'artiste, c'est le penseur qui parlent. Dans ces lettres à la Muse qui fut la consolatrice de l'exilé au temps du séjour en Suisse, c'est l'homme tout entier qui se révèle avec son extrême sensibilité, ses délicatesses exquises de sentiment et son égotisme phénoménal, dans sa grandeur morale et dans sa misère d'être passionnel. Comme l'écrivait naguère Ed. Schuré, « on voit le geste, on entend la voix, et parfois on croit voir ce cœur qui palpite, bondit, se contracte pour rebondir encore, dans la succession rapide et la simultanéité vertigineuse des émotions (1) ». Cette correspondance reste ainsi le témoin authentique et sincère d'un des drames passionnels les plus émouvants qui se puissent imaginer. Elle nous redit dans tous ses détails vrais l'histoire de cet épisode de sa vie d'où devait naître l'œuvre la plus prodigieuse du XIXe siècle, *Tristan et Iseult*, et qui faillit conduire Wagner à « cette mort par détresse d'amour » qu'il chante d'une voix si éperdûment douloureuse dans son œuvre suprême.

Au fond, l'aventure n'aurait rien que de banal, si les circonstances dans lesquelles elle se développe ne l'entouraient d'un charme exceptionnellement intense de poésie et de noblesse.

Depuis sa participation au mouvement révolutionnaire de Dresde en 1849, Wagner vivait exilé avec sa femme Minna, dans une petite ville suisse, Zurich. Il y fit, en 1852, la connaissance de Mathilde Wesendonck, femme d'un riche commerçant allemand, représentant européen d'une grande maison de soieries de New-York, homme de belle droiture, nature généreuse et chevaleresque, qui aimait à recevoir les poètes et les artistes et à qui sa grande fortune permettait de les secourir au besoin de façon princière. Introduit dans cette hospitalière demeure, Richard Wagner ne tarda pas à en devenir l'hôte le plus assidu. Il avait près de quarante ans; Mathilde en avait vingt-quatre. Elle était belle et artiste, poète et musicienne. L'ascendant du maître sur la jeune femme devint rapidement de la fascination. Elle obtint de son mari qu'il aménageât dans leur vaste propriété une petite habitation où le maître pût travailler tranquillement loin des bruits de la ville et des importunités des voisins. C'est cette habitation que Wagner appelait « l'Asile » et dont il parle si souvent dans ses lettres. Presque quotidiennement Wagner passait quelques heures dans la famille de ses amis. Il lisait ses œuvres à Mathilde, lui jouait du Beethoven, l'initiait aux grandes compositions symphoniques du maître de Bonn. Mme Wesendonck nous a elle-même laissé des notations exactes sur ses premiers rapports avec le maître :

---

(1) Paris, O. Mieth; Bruxelles, Breitkopf et Härtel.

(1) *Revue des Deux Mondes* du 1er décembre 1904 : *La Genèse de Tristan.*

> Il était heureux quand j'étais capable de le suivre et que mon enthousiasme s'allumait au sien.... En l'année 1854, il m'introduisit dans la philosophie de Schopenhauer. En général, il me rendait attentive à toute production remarquable, littéraire ou scientifique. Il me lisait le livre ou en discutait les idées avec moi. Ce qu'il composait le matin, il avait l'habitude de me le jouer le soir, entre cinq et six, à l'heure du crépuscule. Il apportait la vie là où il se montrait. Quand on le voyait quelquefois entrer dans la chambre visiblement fatigué et abattu, il était beau de voir comme, après un court moment de repos, les nuages amassés sur son front se dissipaient, et le rayon qui glissait sur ses traits lorsqu'il se mettait au piano.... A lui seul je dois le meilleur de ce que je sais. Les années passées à Zurich furent pour Wagner un temps de recueillement, de travail et de critallisation qu'on ne saurait enlever de sa biographie sans déchirer violemment le fil de son développemeni. Il partit transformé.

Il partit, en effet, le jour où il s'aperçut que cette intimité intellectuelle était devenue une dévorante passion et que cette passion devait les conduire tous deux à une catastrophe : elle, la femme si tendrement unie à sa famille ; lui, l'artiste lié à son bienfaiteur par les devoirs sacrés de la reconnaissance.

C'est toute l'histoire poétique de ce grand et profond amour qui revit dans la *Correspondance* que M. G. Khnopff vient de rendre accessible au public de langue française par sa remarquable traduction. Elle offre une prodigieuse succession d'éclairs sentimentaux, et l'exemple superbe d'une volonté victorieuse de l'aventure qu'elle-même avait développée.

La malignité bourgeoise s'est hâtée de chercher à ternir ce bel et noble attachement du grand artiste et de la jeune femme. S'il est certain que jamais Wagner ne vit d'aussi près l'amour qu'en baignant ses regards dans les grands yeux tendres de Mathilde Wesendonck, il est certain aussi qu'aucun désir vulgaire ne vint abaisser ce haut sentiment. Leur amour se déclara en septembre 1857, le jour où Wagner apporta à son amie, qu'il trouva seule, le poème de *Tristan*. Laissons la parole à Wagner pour évoquer cette scène : il l'a notée dans le *Journal* qu'il rédigea à Venise un an plus tard, après la séparation qui suivit la crise fatale.

> Il y a un an aujourd'hui, je terminai le poème de *Tristan* et je t'apportai le dernier acte. Tu me conduisis à la chaise devant le sofa, tu m'embrassas et me dis : « Maintenant, je n'ai plus rien à souhaiter. » Ce jour-là, à ce moment-là, je renaquis vraiment. Ma vie d'autrefois avait trouvé sa conclusion : dès lors commençait une existence nouvelle. Dans cet instant merveilleux, je vécus vraiment. Tu sais comme je l'ai goûté ! Non pas avec turbulence, emportement, enivrement, mais solennellement, profondément, me sentant réconforté, libre, regardant devant moi comme pour toute éternité... Du monde, je m'étais, douloureusement, de plus en plus détaché. Tout en moi aboutissait à la négation, à l'hostilité... Douloureux était devenu même mon travail d'artiste, car il y avait en moi le désir intense, l'inapaisé désir de trouver, au lieu de cette négation et de cette hostilité, l'affirmation de moi-même, la communion avec moi-même. Ce moment-là me les octroyait avec une si indubitable certitude, que j'eus la

sensation d'une heure solennelle et sacrée. Une femme timide et hésitante se jetait, avec un courage sublime, dans l'océan des souffrances et des douleurs pour me créer ce moment splendide, pour me dire : « Je t'aime...! » Ainsi tu te vouais à la mort afin de me donner la vie; ainsi je recevais ta vie, pour quitter le monde avec toi, souffrir avec toi, mourir avec toi... Alors le sortilège de l'inapaisé désir était annihilé ! Et tu sais aussi que plus jamais depuis je n'ai été en désaccord avec moi-même. Le trouble et l'angoisse ont pu s'emparer de nous, même tu as pu être emportée par l'illusion de la passion; mais moi, tu le sais, je suis resté toujours le même, et mon amour pour toi ne pouvait plus, depuis ce moment terrible, perdre son parfum, perdre ne fût-ce qu'un atome de ce parfum. Toute amertume s'en était allée; je pouvais m'égarer, devenir la proie de la douleur, mais pour toujours je savais clairement que jamais cette lumière ne s'éteindrait, que ton amour était mon bien suprême, et que sans lui mon existence serait en contradiction avec elleméme.

Merci, mon bel ange plein d'amour!...

Les suites de l'incident sont connues. Pendant de longs mois encore, les deux amants se rencontrèrent à Zurich, résistant à leur passion, retenus par leur devoir.

« Les luttes formidables que nous avons soutenues, comment pouvaient-elles finir autrement que par la victoire remportée sur toutes nos aspirations, sur tous nos désirs, » écrivait encore Wagner au cours de l'été de 1858, s'adressant à son amie; et il ajoutait :

Quand, il y a un mois, j'exprimai à ton mari ma décision de rompre toutes relations personnelles avec vous deux, j'avais... renoncé à toi. Cependant, je ne me sentais pas encore tout à fait pur; je me rendais compte que seule une séparation complète ou bien... une union absolue pouvait sauver notre amour de ces terribles proximités auxquelles nous l'avions vu exposé dans ces derniers temps. Ainsi, en face du sentiment que notre séparation était nécessaire, se trouvait la possibilité d'une union, sinon voulue, du moins conçue. De là une tension nerveuse que nous ne pouvions supporter ni l'un ni l'autre. Je me confessai à toi et il nous apparut avec évidence que toute autre possibilité eût constitué un crime, dont la pensée même était intolérable..... Mon enfant, il ne m'est plus possible de m'imaginer qu'un unique salut et il ne peut me venir que du plus profond de mon cœur, non plus de telle ou telle cause extérieure. Il a nom : la paix! l'apaisement absolu imposé au désir! Noble et digne victoire! Vivre pour d'autres, pour d'autres... sera notre propre consolation!.... Ces derniers mois m'ont sensiblement blanchi les cheveux aux tempes; en moi une voix appelle instamment le repos, ce repos que je faisais déjà désirer, il y a de longues années, à mon « Hollandais » dans le *Vaisseau fantôme*. C'est l'intense aspiration vers une patrie, un foyer, et non à une jouissance exubérante de la vie passionnelle. Une femme fidèle et d'un dévouement splendide pouvait seule procurer cette patrie à mon héros. Vouons-nous à cette belle mort, qui enveloppe et apaise toutes ces aspirations, tous ces désirs. Mourons bienheureux, avec un regard lumineux et calme, avec le divin sourire de la victoire bellement remportée! Et nul ne doit pâlir quand nous sommes *vainqueurs*.

Finalement, Wagner prit la résolution de quitter furtivement Zurich et il alla se réfugier d'abord à Genève, puis à Venise. C'est là, on le sait, qu'il écrivit la partition du second acte de *Tristan* dans une ivresse d'amour, de douleur et de force créatrice.

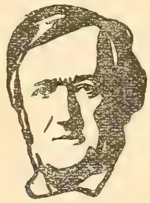
Plus tard, le calme revint, l'apaisement se fit. Otto Wesendonck, loyalement instruit de tout, ne garda pas rancune à l'artiste et pardonna à sa femme. Après un an de séparation, ils reprirent leur correspondance, ils se revirent, et les relations restèrent amicales entre eux jusqu'à la mort de Wagner. Ce qui faisait dire à celui-ci, dans une lettre qu'il leur adressait de Paris (novembre 1859) :

Mes enfants, que nous soyons *trois*, voilà tout de même une grande merveille! C'est incomparable, c'est *mon* et *votre* plus magnifique triomphe! Nous sommes incroyablement au-dessus de l'humanité! Ce qu'il y a de plus noble devait devenir Vérité, un jour; et le vrai n'est si incompréhensible que parce qu'il est tellement exceptionnel et unique.

Je ne sais pourquoi M. Khnopff, voit dans ces mots, une allusion au Christ. Lorsque Wagner dit ici *que ce qu'il y a de plus noble est devenu vérité*, il veut parler simplement de ces relations avec ses deux amis, si supérieures aux conventions banales et à la compréhension courante, si libres de préjugés.

Toute la genèse, le développement et la conclusion apaisée de ce drame si humain et si profond, on les retrouve dans ce recueil. Il comprend cent quarante-huit lettres de Richard Wagner à M^{me} Wesendonck, le *Journal* qu'il rédigea pendant son séjour à Venise et lui confia; enfin quatorze lettres de Mathilde à Richard Wagner. Nulle part peut-être, comme le dit M. Lichtenberger dans sa préface, Wagner ne nous apparaît si humainement grand que dans les pages frémissantes où palpite et saigne la blessure secrète qui l'atteignait en plein cœur, et il est heureux qu'elles nous aient été conservées. M^{me} Wesendonck les avait soigneusement réunies. On prétend que Wagner aurait désiré les anéantir. C'est tout au moins ce qui se dit à Wahnfried. Mais dans son testament, M^{me} Wesendonck exprimait sa volonté formelle qu'elles fussent publiées ainsi que le *Journal* de Venise. Félicitons-nous que ces précieuses confidences nous aient été révélées. Elles constituent un document d'une valeur exceptionnelle qui nous permet de mieux comprendre comment surgit dans la vie du maître ce sentiment si élevé du renoncement et de la pitié qui transfigura sa glorieuse vieillesse et dont le rayonnement illumine de sa clarté *Tristan*, les *Maîtres Chanteurs* et *Parsifal*.

MAURICE KUFFERATH.



LA FACTURE DES INSTRUMENTS DE MUSIQUE
EN BELGIQUE

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

INSTRUMENTS A VENT

Ici plus que partout ailleurs, nous manquons de tout renseignement sur les fondateurs de notre industrie aux Pays-Bas. Comme la lutherie du même temps, l'art grossier des premiers facteurs d'instruments à vent ne jouit, chez leurs contemporains, d'aucune considération spéciale. Mais l'obscurité qui les entoure s'épaissit de ce fait que si les luthiers, eux, signaient leurs œuvres, l'usage ne s'établit que petit à petit et partiellement chez les facteurs d'instruments à vent; et quand enfin il se généralise, ceux-ci négligent complètement (à quelques rares exceptions près) de dater leur estampille.

Cependant, il n'est pas douteux que cette branche industrielle fut prospère en Belgique dès le XV^{e}, le XIV^{e}, voire le XIII^{e} siècle. Les documents manuscrits et graphiques du temps nous édifient sur le grand nombre de trompes, de trompettes, de cromornes, de flûtes, de hautbois de toutes dimensions employés par les bandes communales, les serments, les gens de police et de guerre, — sans compter ces trompettes d'argent dont il est question dans les vieilles chroniques flamandes. On a tour à tour affirmé et nié l'existence de ces fameuses trompettes, dont les communes flamandes, au temps de leur grandeur, possédèrent, dit-on, un grand nombre (cent-vingt de ces instruments auraient retenti à Bruges au retour de Philippe-le-Bon du Portugal, en 1728, une de ces fêtes où le luxe et l'opulence des communes s'étalaient avec un éclat inouï). La valeur « monnayable » de ces précieux instruments n'expliquerait que trop leur disparition, et quant à leur existence, elle n'a rien d'invraisemblable : Snoeck relate qu'il est de tradition, à Gand, qu'un de ces appareils existait encore à l'hôtel-de-ville en 1850; lui-même affirme en avoir connu deux spécimens, quelques années plus tard, entre les mains d'un musicien gantois.

Quoi qu'il en soit, et malgré l'activité certaine des facteurs du temps, nous ne savons rien de ces modestes artisans, qui se rangeaient dans la corporation des chaudronniers; à peine si quelques noms nous sont parvenus, comme, au XV^{e} siècle, les faiseurs de trompes et de trompettes Jean de Thouraine à Bruxelles et Pierre Bogaerts à Anvers et, à Bruges, un certain Louis

Willay, chez lequel Philippe-le-Bon fait acheter un triple accord de bois (quatre bombardes, quatre douçaines et quatre flûtes), pour être offert à Nicolas III, duc de Ferrare, dont la plupart des instrumentistes de cour étaient Néerlandais. C'est donc beaucoup plus tard, à partir de la fin du XVII^e siècle, que commence notre énumération. Encore la chronologie en demeure-t-elle vague pour tous les facteurs dont l'état-civil reste à examiner.

En l'absence provisoire de ces données, comme aussi de firmes datées, l'apparence seule des instruments permet de conjecturer approximativement l'époque du facteur. Ce sont les flûtes, traversières ou à bec, simples ou « harmoniques » (flûtes à bec composées de tuyaux parallèles, avec systèmes indépendants de trous), les divers instruments du type clarinette (anche battante) et hautbois (anche double), dont les clefs se multiplient petit à petit, dont la construction se perfectionne lentement, laborieusement, jusqu'à la réforme de Boehm; c'est toute l'histoire des instruments à embouchure, depuis les trompettes naturelles et le cor simple jusqu'aux types modernes, depuis les tons de rechange jusqu'aux trous recouverts par des clefs; ce sont les buccins à tête de dragon, les succédanés du cornet à bouquin et du serpent, le « basson russe », bientôt remplacé par le non moins éphémère ophicléide, qui cède lui-même la place au moderne tuba.

Il ne faudrait pas croire que les derniers termes de cette évolution, dont les débuts sont si lointains, nous reportent bien loin en arrière. Le système Boehm date d'une soixantaine d'années, l'unification des diverses familles d'instruments à embouchure est presque d'hier. L'adaptation des clefs au cor remonte au début du XIX^e siècle, l'invention (allemande) des pistons à 1815 (1). Et ces inventions successives, bouleversant la technique usuelle, ne s'imposèrent que lentement. Les fondateurs de quelques-unes de nos firmes contemporaines les plus connues, C. Mahillon (1813-1887), E. Albert (1816-1891), F. Van Cauwelaert (1808-1884), fabriquaient encore, il y a un demi-siècle, des ophicléides, des tubas à clefs, des flûtes à trous et, en 1860, le basson russe mugissait encore dans la musique des Guides. Enfin, on remarquera que, sauf des exceptions telles que J.-A.-A. Tuerlinckx, la fabrication des instruments dits « en cuivre » et « en bois » est pratiquée séparément; c'est de nos jours seulement, et à partir de Sax père, que la fabrication des deux types est le plus souvent pratiquée de conserve dans les mêmes ateliers.

Bruxelles compte au XVIII^e siècle un bon nombre de « tourneurs d'instruments », parmi lesquels M. Canepel et les Rottenburgh (dont le nom est également porté par un certain nombre de musiciens instrumentistes). On connaît trois générations de facteurs de ce nom, représentées notamment par : 1° Godefroid-Adrien-Joseph Rottenburgh (1642-1720); 2° Hyacinthe-Joseph (« rue de l'Empereur », 1672-1756) (1); 3° Godefroid-Adrien (1705-1782), qui fut luthier de la Cour pour les instruments à vent, — poste créé pour lui. A la fin du XVIII^e siècle, à Bruxelles également, travaillent J.-B. Willems, Bouwens, rue de l'Evêché, Boon, rue Plattesteen, M. Berckmans — ce dernier facteur de trompettes —;

---

(1) Le piston, qui devait permettre aux instrumentistes à embouchure de réaliser toutes les possibilités techniques, était, comme le marteau articulé des premiers pianos, une de ces inventions « qui sont dans l'air ». Mentionnons ici, à titre de curiosité, ce dire de Pontécoulant (*Organographie*, t. II, p. 185), relatant que vers 1830, un horloger de Malines, dont il néglige de citer le nom, assurait que *son père* avait construit, monté et fait essayer un instrument muni d'espèces de pistons, de forme carrée au lieu d'être cylindrique. Il se serait agi, en l'espèce, d'un précurseur belge de Stölzel et Blühmel.

(1) Nous ne nous expliquons pas, jusqu'à présent, la similitude de nom et de prénom du susdit avec le luthier, son contemporain, signalé plus haut. On peut difficilement admettre que le même personnage aurait pratiqué parallèlement les deux genres d'industrie, — à moins qu'il ne revendît sous son nom des instruments à archet issus d'autres ateliers.

plus tard encore, F. Verhasselt, les Lebrun, C. Devaster, Delflas, C. Decoster, etc. A Malines exerçait un facteur de renom, J.-A.-A. Tuerlinckx (1753-1827), qui confectionna notamment un grand nombre de clarinettes « d'amour », puis des cors et des buccins, et dont l'atelier, continué par C.-J.-J. Tuerlinckx, fils du précédent (1783-1855), se ferme enfin sous la pression de la concurrence étrangère.

De la fin du XVIIIe à la première moitié du XIXe siècle, Gand est également un centre actif pour la fabrication des divers types qui précédèrent les cuivres et les bois modernes; nous y relevons les noms de Destuyver, De Backer, Kerckhove, L. Moeremans, J. Ponfoort, Van Belle, J. Bonne, Deloose. Vers la même époque travaillent à Anvers C. De Roeck et Meerens, à Lierre Verhoeven et les Van Engelen, à Mons Willame, Pierat et N.-M. Raingo, auteur d'un grand nombre d'instruments, à Ath H. Delcourt, à Liége Bertrand, à Tournai Dupré (P.-P.-G.-J., 1790-1862), facteur très apprécié en son temps, auteur de nombreux perfectionnements repris après lui, et qui exerce son habileté à construire en bois des appareils généralement faits en cuivre. N'oublions pas ici G. Bachmann (un Allemand encore, 1804-1843), à la fois virtuose et facteur, et qui à ce titre mérite une mention spéciale, comme fondateur de la classe de clarinette au Conservatoire de Bruxelles et comme facteur habile.

Nous arrivons enfin à Adolphe Sax.

Ce dernier avait de qui tenir; son père constitue déjà une physionomie intéressante, caractérisée par ce don d'invention et ce besoin d'innover qui, chez Adolphe, devait se développer jusqu'à la manie et conduire l'intéressé ensemble à la gloire et à la ruine. Charles-Joseph Sax (1791-1865) fut un véritable autodidacte. Jeune homme, membre d'une société d'harmonie, il avait façonné de ses mains l'instrument dont il jouait. La manufacture fondée par lui bénéficie d'une rapide notoriété; Guillaume Ier lui ouvre un crédit sur les fonds de l'Etat, le nomme en 1818 facteur de la Cour et, l'année suivante, fournisseur des régiments belges récemment créés. Tout allait pour le mieux, quand la Révolution de 1830, survenant, porta à l'industriel un coup dont il ne se releva pas. Sax père avait fabriqué d'abord les flûtes et les serpents, auxquels il joignit ensuite les clarinettes et les bassons, enfin les cuivres. Il s'occupa même de lutherie (violons, guitares), de facture de harpes et de pianos et imagina pour ces derniers, afin de contrebalancer l'effet de la tension des cordes sur la table, de les faire passer alternativement au-dessus et au-dessous du chevalet, — système diversement appliqué après lui. Ce sont en outre des innovations de détails pour les cors, les flûtes, les bassons, les ophicléides, etc., pour lesquelles, en dix ans, il ne prend pas moins d'une demi-douzaine de brevets.

La renommée de Charles-Joseph devait être éclipsée par la célébrité retentissante d'Adolphe Sax, chez lequel il se retira en 1853 (1). Ce n'est pas ici le lieu de retracer la carrière extraordinairement mouvementée de cet homme qui révolutionna l'industrie des instruments en cuivre, qui soutint avec une énergie incroyable et une combativité de vrai Dinantais l'attaque combinée des concurrents menacés ou ruinés par son activité, sa fertilité imaginative, son génie industriel et son esprit d'accaparement : lutte homérique où, malgré la constance des succès, malgré les contre-attaques superbes où le défendeur de la veille, devenu le demandeur du lendemain, se voyait allouer de formidables dommages-intérêts (comme les 500,000 fr. du procès Gautrot), le vainqueur, au bout de quinze ans de procès, arrivait ruiné, failli, avec ses brevets, défendus avec tant d'acharnement, rendus inutiles par la déchéance toute proche. Cette attachante personnalité, par laquelle nous terminons notre historique, mérite cependant que nous nous y arrêtions un instant.

---

(1) Il n'est pas interdit de supposer qu'il put avoir une certaine part dans les inventions de son fils, avec lequel il passa les douze dernières années de sa vie.

Adolphe Sax (Ant.-Jos. dit Ad., Dinant 1814-Paris 1894) dirigea l'atelier paternel de 1835 à 1842, mais, dès 1841, il suivit le conseil de quelques personnages en vue et fonda une manufacture à Paris. Le comte de Rumigny, un de ses protecteurs, avait engagé les autres facteurs à s'assurer le concours de ce fertile esprit, qui avait déjà fait ses preuves : ils n'en firent rien et ne durent pas tarder à s'en repentir.

Sax, en effet, s'imposa bientôt à l'attention. La réorganisation des musiques militaires ayant été mise au concours, le projet d'ensemble instrumental proposé par lui est primé contre le projet adverse de Carafa (1845) : ce fut le point de départ de sa fortune. Les uns après les autres, il lança une série de modèles nouveaux rapidement adoptés. Les règlements interdisaient les monopoles en matière de fournitures militaires; mais Sax faisant adopter ses modèles, préalablement brevetés, tournait ainsi la difficulté. Ses confrères, menacés dans leurs intérêts, constituaient ensemble un fonds de résistance et, en une série de procès savamment échelonnés pour user l'adversaire, l'attaquaient en nullité de brevet. On lui contestait tout; on enquêtait à l'étranger afin de pouvoir lui opposer des applications antérieures de ses brevets et le célèbre Wieprecht, assumant la campagne contre le saxophone, se couvrit de ridicule en laissant entendre que cet appareil, instrument à anche, était imité de son tuba, instrument à embouchure. Sax, victorieux avec quelques réserves, allait en appel, en cassation, appuyé d'ailleurs par des personnalités éminentes telles que Kastner, Spontini, Berlioz, Meyerbeer, Adam, Thomas, etc.

Le régime gouvernemental même, favorable sous la royauté et l'empire, adverse sous la République, influençait son destin. Nommé chef de musique de la scène à l'Opéra, il en profite naturellement pour imposer ses modèles, au mépris même des partitions, — tandis que d'autre part Donizetti, voulant employer le saxophone dans *Don Sébastien*, doit y renoncer sous la pression des adversaires de l'inventeur. Quand celui-ci se trouva enfin définitivement vainqueur, il était ruiné et ses brevets près de tomber dans le domaine public...

Il eut alors cette satisfaction éclatante de voir le Parlement voter en sa faveur une loi prorogeant exceptionnellement ses droits de cinq ans : fait qui, dit-on, ne s'est présenté que deux fois en France dans le cours du XIX^e siècle.

Les innombrables inventions d'Adolphe Sax (un de ses biographes n'en cite pas moins de trente-cinq) sont d'ordre trop technique pour être détaillées ici, même sommairement. Elles s'appliquent à tous les membres des familles d'instruments à bouche, à anche et à embouchure, sans compter les innovations acoustiques, le mécanisme du piano et ce plan d'un orgue colossal, à vapeur, destiné à être entendu de tout Paris et dont une pression de quatre ou cinq atmosphères eût seule pu mettre en vibration les anches énormes !

Si de tout cela il reste peu de chose aujourd'hui, on n'en demeure pas moins confondu devant l'activité et la richesse imaginative de l'homme et on conçoit le bruit fait autour de son nom. Le mérite ou la priorité des principales et des plus fructueuses de ses inventions ont été niés et affirmés avec une passion égale. A la vérité, il s'agissait moins, le plus souvent, de principes nouveaux que d'applications nouvelles et d'améliorations de principes connus. Celui du saxophone, par exemple, la plus heureuse création de Sax : l'association d'une anche battante avec un tuyau conique (octaviant), n'était pas nouveau (M. Mahillon en a signalé une application antérieure dans le *tenoroon* anglais). Mais l'instrument, reconstruit et amélioré, doué d'un timbre splendide et inédit qui arracha à Rossini un cri d'admiration, entrait dans la pratique et il y est resté. Ni Silbermann, ni Stein, ni Frederici, ni Erard n'ont inventé le principe du piano; mais où en serait sans eux l'invention de Cristofori? Quant au « saxhorn », c'est arbitrairement que le facteur donna ce nom aux bugles, déjà pourvus de pistons avant lui; mais il a régularisé la construction de cette famille instrumentale, antérieurement d'un type indécis, facilité la technique par des combinaisons nouvelles des doigtés. D'autres créations de Sax, comme les instruments à pistons indépendants et à pavillons multiples, basées sur la recherche d'une justesse absolue d'harmoniques, disparaissent au contraire pour des raisons pratiques, le poids spécifique, le prix et la difficulté de la main-d'œuvre... Quoi qu'il en soit, on n'en doit pas moins considérer dans Adolphe Sax une des figures les plus intéressantes de la facture, même de l'industrie belge en général et, au point de vue économique, reconnaître que s'il a fait autour de lui quelques ruines, il n'en a pas moins donné à la facture française, par l'agitation même qu'il provoqua, la diffusion de ses modèles, l'habileté des ouvriers formés par ses soins, une énorme et bienfaisante impulsion.

Ad. Sax possédait un frère, également facteur, Alphonse, d'abord établi à Bruxelles, puis à Paris — mais assez éphémèrement — et qui travailla quelque temps chez Adolphe, avec lequel il se brouilla à Londres en 1862 (1); on lui doit quelques innovations, notamment une disposition nouvelle des tuyaux de rechange du cor, qui rencontra à Paris quelque faveur.

* * *

Nous avons arrêté ce petit travail, pour des raisons qu'on devine, vers le milieu du XIXe siècle. En allant plus avant, nous quitterions d'ailleurs le domaine historique pour le domaine purement technique, industriel et commercial. Voici cependant, pour conclure, quelques chiffres à ce dernier point de vue; ils ne paraîtront peut-être pas dénués d'intérêt.

Les premiers sont empruntés aux statistiques commerciales françaises qui terminent le tome II de l'*Organographie* de Pontécoulant, publiée en 1860, et qui intéressent une période de trente années, de 1828 à 1857.

EXPORTATION DE FRANCE EN BELGIQUE

Période décenle	*Moyenne décenle*
1828-1837	Fr. 1,146,200.00
1838-1847	1,332,303.00
1848-1857	3,726,823.00

IMPORTATION DE BELGIQUE EN FRANCE

Période décenle	*Moyenne décenle*
1828-1837	Fr. 2,554.00
1838-1847	5,763.00
1848-1857	75,937.00

On voit qu'en trente ans, les importations de France en Belgique se sont multipliées par 3.24, et les exportations de Belgique en France, par 29.72. Il est vrai qu'en outre de l'énorme disproportion qui subsiste, en faveur de la facture française, entre les totaux réalisés de part et d'autre, il faut tenir compte de l'essor exceptionnel donné à notre industrie par la libération du joug hollandais, ainsi que du rapprochement entre la France et la Belgique qui en fut la suite. Des statistiques plus récentes, plus sûres aussi, montrent cependant la facture belge dans une lente, mais presque constante progression. Les chiffres qui suivent sont empruntés aux quatre dernières périodes quinquennales de la *Statistique de l'industrie et du commeree de Belgique* publiée par le ministère des Finances.

IMPORTATION EN BELGIQUE (1)

	De l'Allemagne	*De la France*
1885	Fr. 432,511.00	Fr. 591,872.00
1890	510,431.00	604,515.00
1895	580,563.00	799,997.00
1900	808,859.00	771,080.00
1904	919.956.00	806,507.00

---

(1) C'est pour cette raison sans doute que Fétis, partisan convaincu d'Adolphe Sax, ignore Alphonse dans la *Biographie universelle*.

(1) Les importations comprennent seulement les marchandises *mises en consommation;* les exportations, les produits *belges* ou nationalisés.

Exportation de Belgique

	Vers l'Allemagne	Vers la France
1885	Fr. 8,438.00	Fr. 63,141.00
1890	47,916.00	123,659.00
1895	31,732.00	91,431.00
1900	18,117.00	93,411.00
1904	30,364.00	122,388.00

Pour le commerce extérieur en général

	Importation	Exportation
1885	Fr. 1,072,053.00	Fr. 150,762.00
1890	1,170,033.00	379,833.00
1895	1,478,479.00	334,879.00
1900	1,692.694.00	281,115.00
1904	1,956,677.00	398,943.00

Les importations d'Allemagne en Belgique, pendant ces vingt dernières années, se multiplient donc par 2.12, les exportations vers l'Allemagne par 3.71, soit, en faveur de la facture belge, une différence de 1.59; les échanges avec la France gardent à peu près les mêmes proportions, avec une augmentation de 0.22 seulement pour la facture belge; pour le commerce extérieur en général, tandis que les importations augmentent de 1.82, les exportations augmentent de 2.64, soit la différence assez notable de 0.82. On sait qu'aujourd'hui, avec une série de représentants dont il est superflu de rappeler les noms, la facture nationale est en état de concourir, d'une manière souvent victorieuse, avec celle de tous les autres pays.

Ernest Closson.

Bibliographie

Comettant, O., *Histoire d'un inventeur au* XIXe *siècle, Ad. Sax;* Paris 1860. — Couwenberg, X., *L'Orgue ancien et moderne*, Lierre, s. d. — De Burbure, L., *Recherches sur les facteurs de clavecins et les luthiers d'Anvers, depuis le* XVIe *jusqu'au* XIXe *siècle*, Brux. 1863. — Donnet, F., *Les cloches d'Anvers, les fondeurs anversois*, Anvers 1899. — Fétis, Fr., *Sur l'état de la facture d'orgue en Belgique, comparé à sa situation en Allemagne, en France et en Angleterre*, Brux. 1850; *Des progrès de la facture d'orgue en Belgique*, id. 1856; *Note sur les travaux de M. Sax père*, id. 1851; *Sur le système de construction des pianos imaginé par M. Sax*, id. 1852; *Antoine Stradivari*, id. 1856; *Biogr. univers.*, id. 1860-1865; *Rapport sur l'Exposition de 1855*, Paris 1855; *Id. sur l'Exposition de 1867*, id. 1867. — Grégoir, Ed., *Biographie des artistes musiciens belges des* XVIIIe *et* XIXe *siècles*, Brux. 1864; *La facture d'orgue en Belgique*, id. 1865; *Documents historiques*, id. 1872-1876. — Grillet, L., *Les Ancêtres du violon et du violoncelle*, Paris 1901. — Hart, G., *The Violin, its famous makers and their imitators*, Londres 1875. — Jonkbloet et Land, J. P. N., *Constantin Huygens, correspondance et œuvres musicales; Musique et musiciens au* XVIIe *siècle*, Leyde 1882. — Mahillon, V.-Ch., *Catalogue analytique et historique du Musée instrumental du Conservatoire de Bruxelles*, t. I, II, III, Gand 1893-1900. — Pierre, C., *Les Facteurs d'instruments de musique, les luthiers et la facture instrumentale*, Paris 1893. — Pontécoulant, Ad. de, *Organographie; Essai sur la facture instrumentale*, Paris 1861. — Rombouts, Ph.-F. et Van Lerius, Th., *De liggeren en andere historische archieven der Antwerpsche Sint-Lucas Gilde*, t. I, Anvers, 1846-1872. — Sax, Ad., *Lettre à Wieprecht*, Paris 1846; *Affaire Sax, Raoux, etc., rapport d'expertise*, id. 1846; *Arrêt*, id. 1854; note biograph. dans la *Biographie* de Lacaine, id. 1861. — Snoeck, C., *Note préliminaire sur les instruments de musique en usage en Flandre au moyen âge* (Ann. de la *Fédérat. archéol. et histor. de Belg.*, t. XI, Gand 1896); *Catalogue de la collection d'instruments de musique anciens ou curieux formée par C. C. Snoeck*, Gand 1894; *Catalogue de la collection d'instruments de musique flamands et néerlandais formée par C. Snoeck*, Gand 1903. — Troufflaut., *Lettre sur le clavecin à buffle inventé par M. Pascal Taskin* (*Journal de musique*, 1773, nº 5). — Vander Straeten, Edm., *La musique aux Pays-Bas avant le* XIXe *siècle*, t. I à VIII, Brux. 1867-1888. — Vander Straeten, Edm. et Snoeck, C., *Les Willems, luthiers gantois du* XVIIe *siècle*, Gand 1896. — Van Elewyck, X., *Mathias Vanden Gheyn, organiste et carillonneur; les fondeurs de cloches de ce nom*, Brux. 1862. — Van Melckebeke, G. J. J., *C. J. J. Tuerlinck, notice biographique*, Malines, s. d. — Vidal, A., *Les Instruments à archet*, Paris 1876-1878.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA. — Les deux premiers actes de la *Ronde des Saisons*, le ballet de MM. Busser et Lomon, qui est actuellement en répétition, sont définitivement réglés et mis en scène. M. Hansen s'occupe activement de régler le troisième acte, très important au point de vue chorégraphique et dans lequel paraîtra tout le personnel dansant de l'Opéra.

Les études d'orchestre de la partition de M. Busser commenceront dans les derniers jours de novembre et seront dirigées par M. Paul Vidal.

M. Gailhard compte donner la *Ronde des Saisons* du 10 au 15 décembre, et ce nouveau ballet accompagnera le *Freischütz* sur l'affiche.

Voici la distribution définitive du ballet :

Le lutin Oriel et Miguela, M^lle^ Zambelli; Le Sire de Barbaza, M^lle^ Louise Mante; Le Page, M^lle^ Salle; Le Printemps, M^lle^ Ricotti; l'Eté, M^lle^ Léa Piron; l'Automne, M^lle^ Sirède; l'Hiver, M^lle^ Nicloux; La Sorcière (mime) M. Vaccara; le Chef des vendangeurs, M. Raymond; l'Intendant, M. Girodier.

Le sujet de la *Ronde des Saisons* est tiré d'une nouvelle de M. Lomon publiée il y a quelques années dans la *Nouvelle Revue* et qui commente elle-même une vieille légende du Languedoc.

* * *

CONCERTS COLONNE. — Un allégro, dit *appassionato* pour plaire aux dames, a été offert en première audition, dimanche dernier, aux abonnés du Châtelet. Ce n'est pas dire que ce morceau soit une œuvre nouvelle. Ecrit par Saint-Saëns pour piano seul, en 1884, il vient d'être arrangé pour piano et orchestre, sur les instances de M^me^ Roger-Miclos, qui désirait l'exécuter dans cette forme, les instruments ne lui ont pas ajouté de coloris, d'intérêt ni d'originalité. Il n'a pas trop déplu : il a satisfait le goût moyen des auditeurs, et M^me^ Roger-Miclos, de blanc vêtue à la grecque, l'a interprété avec une élégance toute féminine, sans chercher à lui donner du caractère et de l'accent; un autre à sa place n'aurait pu mieux faire, la composition s'y prêtait si peu! Elle a été néanmoins fort applaudie, ce qui n'était que justice; elle eût dû l'être davantage après avoir accompagné au piano six mélodies de Beethoven; elle a mis dans son jeu tant de poésie et d'expression, qu'il y avait union parfaite entre le piano et la voix. Je regrette que le chanteur, acclamé et rappelé, soit revenu seul saluer le public et qu'il n'ait pas eu la courtoisie d'offrir à sa collaboratrice une part des applaudissements.

L'ouverture de *Benvenuto Cellini*, fièrement enlevée, la *Procession*, de César Franck, commentée avec intelligence par M^me^ Auguez de Montalant, le chant d'amour de la *Walkyrie* et le récit du Graal de *Lohengrin*, dans lesquels M. Burgstaller s'est montré artiste ému et chanteur d'autorité, précédaient le cycle Beethoven.

Des *Ruines d'Athènes*, partition si rarement entendue à Paris, M. Colonne nous a donné trois fragments. On sait que Beethoven avait composé une musique de scène pour accompagner une pièce de Kotzebue portant ce titre. Puisque M. Charles Malherbe assure avec Victor Wilder que le sujet traité par le poète allemand est inepte, je n'ai nul désir de le connaître; pourtant, il serait utile de lire une pièce que Beethoven ne trouvait pas indigne de lui et qui aurait conquis l'admiration de Mendelssohn, rien que pour constater jusqu'à quel point deux grands maîtres peuvent se tromper. Les morceaux choisis par M. Colonne offrent un vif intérêt de composition et d'invention : une invocation à Apollon, pleine de noblesse et de gravité avec son accompagnement de cors et de bassons, et fort bien dite par M. Clark; un duetto pour soprano et basse et un chœur de Derviches, si original, si pittoresque, si bien chanté aussi, qu'on a voulu l'entendre deux fois.

L'étude de notre rédacteur en chef sur les *Lieder* de Beethoven exerce une influence certaine sur les programmes des concerts. Nul doute que la lecture de son travail n'ait suggéré l'idée de donner la semaine dernière les *Lieder de Gellert* et, cette fois, l'admirable poème mélodique *A la bien-aimée lointaine*. La place me manque pour reproduire l'analyse qu'en a faite M. Henri de Curzon (1); je prie les lecteurs de se reporter au *Guide musical* du 17-24 septembre. « L'exécution de cette petite suite, dit-il en terminant, est des plus difficiles qui soient. » On le croit sans peine; mais cette difficulté, M. Burgstaller n'a pas semblé l'apercevoir, ou, du moins, il a su nous la cacher. Il a chanté les six mélodies dans un style excellent, sans user de cette sensiblerie si commune aux artistes médiocres, avec une expression sincère, simple et contenue.

L'orchestre a exécuté les deux symphonies en *si* bémol et en *ut* mineur. Si je vous avouais que celle-ci me paraît la plus belle des neuf, je me déshonorerais aux yeux de bien de gens, surtout de ceux qui pensent comme moi et n'osent le dire tout haut. Il faut du temps pour s'affranchir de l'opinion qu'on vous a imposée dans la jeunesse et arriver à penser par soi-même. Il suffit pour cela de vieillir. C'est peut-être aussi à cause des années qu'on cesse maintenant de confiner M. Colonne dans la musque de Berlioz et que l'on commence à reconnaître qu'il dirige avec une égale supériorité les œuvres de Wagner, les symphonies classiques et les musiques de toute sorte.

---

(1) Un tirage à part de ces articles vient de paraître à la librairie Fischbacher sous le titre : *Les Lieder et airs détachés de Beethoven*, en une élégante brochure in-18. L'étude de M. de Curzon se complète, sous cette forme, par un catalogue chronologique complet de ces morceaux de Beethoven, avec les références essentielles, analogue à celui qui termine l'étude parue il y a quelques années sur les *Lieder* de Schubert.

Cicéron disait, il y a près de vingt siècles : C'est l'habitude de nier que le même homme puisse exceller dans plusieurs choses, *Mos est hominum ut nolint eumdem pluribus rebus excellere*. Croyez-vous les mœurs bien changées ? JULIEN TORCHET.

◆

CONCERTS LAMOUREUX. — On ne louera jamais trop la variété et la qualité des concerts que nous offre cette année M. Chevillard. Une juste place y est réservée aux œuvres modernes, et le fonds classique y figure en bonne proportion.

Mais il y a lieu de noter que les compositions inédites qui y sont présentées ces temps-ci sont d'assez médiocre valeur. Les jeunes musiciens ne produisent-ils pas mieux que ce qu'on nous fait entendre au Nouveau-Théâtre? Ou bien, quelle pudeur de leur part, ou encore quel fâcheux concours de circonstances arrêtent-ils la présentation des œuvres intéressantes?

Dimanche dernier a été entendue une *Kermesse* de M. Jaques-Dalcroze, page assez pâle et qui se recommande, au plus, de quelques habiletés puériles et éventées. Auparavant, l'orchestre avait exécuté ce chef-d'œuvre de couleur, de verve et de technique qu'est l'*Apprenti sorcier* de M. Dukas; la *Sauge fleurie* de M. d'Indy, dont certaines parties sont de si jolie tonalité; l'ouverture des *Maitres Chanteurs*; c'était autant de redoutables voisins pour l'œuvrette de M. Dalcroze, que le public, d'ailleurs, vu l'urgence de récupérer ses pardessus, n'écouta qu'avec indifférence.

Au début du concert, l'exécution du premier morceau de la troisième symphonie de Schumann fut aussi troublée, mais par l'indisposition d'un auditeur. Le *scherzo* fut joué avec assez peu de poésie, mais les trois derniers mouvements de fort belle manière.

Une cantate de Rameau, *Diane et Actéon*, fut jouée ensuite; pourquoi y avoir introduit un piano en place du clavecin? Le texte de cette œuvre est, autant que la musique du reste, si riche d'ironies latentes, qu'elle semble une charge outrancière et charmante de tout le mauvais goût qui est un des caractères, parfois, de l'art du xviiie siècle.

Mme Mellot-Joubert, qui l'interpréta (et chanta aussi le nocturne de Franck, bien orchestré par M. Ropartz), est une charmante soliste; elle est douée d'une articulation si nette, qu'il est absolument inutile en l'écoutant de lire le texte. Que voilà une rare qualité! Sa voix est jolie, expressive, bien conduite, et il n'y a dans son style pas trace d'inintelligence ni de mauvais goût.

M. D. CALVOCORESSI.

— Mme Edouard Colonne a donné, le jeudi 16 novembre, en son hôtel de la rue Montchanin, sa première réception mensuelle. Inutile de dire qu'on y a entendu de l'excellente musique et que son école de chant, chaque année plus florissante, s'est fait, à juste titre, longuement applaudir. Au programme : deux mélodies de Berlioz sur des vers de Théophile Gautier (avec un *h* superflu hélas !), chantées par miss Fay Cord à la voix joliment sonore; trois mélodies de M. Diémer, dont l'une, dédiée à Mlle Marcella Pregi, *Le Brin de bruyère*, a obtenu un vif succès pour sa grâce et pour le charme prenant de Mlle d'Espinoy. A citer encore les *Dernières Roses*, d'un tour gounodien, ce qui n'est pas pour me déplaire, page délicieusement dite par Mlle Richebourg. L'auteur, qui avait bien voulu accompagner ses œuvres, a exécuté, comme seul il sait le faire, une gavotte de Rameau, et offert aux invités la première audition d'un élégant poème pour piano, *La Source et le Poète*, dont vont s'emparer les salons, mais qui ne trouvera jamais un interprète d'un pareil talent.

Les œuvres d'Edouard Lalo occupaient la seconde partie du concert : le trio no 3 pour piano, violon et violoncelle, dont le bel *andante* a été joué excellemment par MM. Diémer, Touche et Baretti, des mélodies, presque toutes bissées, parce que toutes admirables, surtout *Marine*, chantée avec une rare intensité d'expression par Mme Boyer de Lafory, et *Chant breton*, qui a valu à Mlle Demellier, la nouvelle Louise de Gustave Charpentier, ainsi qu'à M. Gaudard, hautbois solo des Concerts Colonne, des bravos sans fin. La *Prière de l'enfant à son réveil*, adorable quatuor vocal, accompagné en musicienne accomplie par Mlle Gabrielle Donnay, nuancé à ravir grâce à l'enseignement de l'éminent professeur Mme Colonne, a été redemandée avec insistance, autant pour mieux goûter une exquise composition que pour réentendre une interprétation de tout premier ordre. J. T.

— A la Philharmonique, brillant concert de réouverture et public enthousiaste. Mme Marie Bréma, qui devait chanter un nombre respectable de *Lieder*, fut obligée d'en bisser plusieurs et réalisa le tour de force d'en interpréter dix-neuf à la file. Son programme, d'ailleurs, était varié et composé avec un louable souci d'art : il débutait par un très vieille et si jolie chanson française *Vray Dieu d'amour*, le *Menuet chanté* de Rameau, une belle page de Melchior Franck, et se continuait par des *Lieder* de Schubert, de Peter Cornélius, de Hugo Wolff, de MM. Weingartner et Humperdinck. Il y en eut pour tous les goûts, et il faut louer la grande artiste de mettre ainsi son talent au service de si diverses inspirations.

Le Quatuor Dessau, de Berlin, a des qualités et un défaut qui est, à ce qu'il m'a paru, un certain manque d'homogénéité, une disparité entre le premier violon et ses partenaires. Il interpréta fort spirituellement un quatuor de Haydn. On eût voulu de sa part plus d'emportement dans celui en *la* de Schubert. M.-D. C.

— A la Schola Cantorum, 269, rue Saint-Jacques, première audition annuelle des grandes œuvres d'orgue et de piano de César Franck, par Mlle Blanche Selva et M. Gustave Bret, le vendredi 1er décembre, à 9 heures du soir. Au programme : Les trois chorals pour orgue et *Prélude, Choral et Fugue* et *Prélude, Aria et Finale.*

On trouve des billets à la Schola Cantorum et chez les principaux éditeurs (4, 3 et 2 fr.)

◆

— Par suite de l'adoption de la loi des deux ans, les musiciens militaires, dont la situation était déjà précaire, ne pourront plus fonctionner. Leur disparition causerait un grand préjudice aux musiques civiles, dont elles étaient les pépinières. On sait combien les populations sont attachées aux musiques des régiments, qui leur popularisent les œuvres des maîtres et qui sont la gaieté des garnisons.

Un projet de réorganisation des musiques militaires vient d'être déposé à la Chambre par M. Morlot, député de l'Aisne, et se trouve soumis à la commission de l'armée. Il comporte la création, dans chaque musique, d'un cadre de musiciens ayant rang de sous-officiers et caporaux, avec les avantages pécuniaires afférents à ces grades. Les chefs de musique pourraient aspirer au principalat (quatre galons).

Le plus grave défaut de ce projet est de grever un budget déjà obéré, et on peut douter des résultats escomptés. Nous citerons, d'ailleurs, un exemple probant : les musiques de la flotte ont vu leur valeur diminuer beaucoup après leur réorganisation, qui se rapproche de celle du projet Morlot. En voici les raisons :

1° Le cadre est réduit à 40 instrumentistes.

2° L'ancienneté crée des droits à l'avancement, et les bénéficiaires se trouvent souvent avoir perdu une grande partie de leurs qualités professionnelles.

On pourrait trouver une solution moins onéreuse et plus favorable à nos musiques militaires en adoptant, par exemple, les mesures suivantes, qui n'entraîneraient aucune dépense :

1° Revenir à l'ancien système, en rétablissant les primes de fonctions allouées aux musiciens, payées sur la masse d'entretien.

2° Autorisation (en dehors du service) de tirer parti de leur talent professionnel, en jouant dans les théâtres, concerts, bals, en donnant des leçons, etc..., comme cela se pratique en Allemagne. Cette disposition stimulerait l'amour-propre des musiciens et leur permettrait de vivre et d'élever leur famille.

3° Réserver toutes les cantines aux musiciens commissionnés.

4° Répartir également dans toutes les musiques le contingent annuel d'instrumentistes, car les jeunes gens ayant de réelles connaissances musicales s'engagent de préférence à Paris ou dans les grandes villes. Il en résulte qu'il n'y a guère, en France, que 25 bonnes musiques militaires.

Enfin, si les ressources musicales, en France, ne permettent pas de trouver suffisamment d'instrumentistes, on pourrait appliquer aux régiments de l'infanterie le régime qui existe pour l'artillerie : en ne conservant *qu'une seule musique par brigade ou par division.*

Cette dernière mesure réaliserait une économie budgétaire appréciable et permettrait d'espérer des musiques passables. Aujourd'hui, il n'y a plus, sur 195 musiques, que 50 qui soient à même de fonctionner régulièrement toute l'année.

— *Errata* à l'article du numéro précédent *Le centenaire de Fidelio.*

C'est par méprise (p. 743, col. 2) que j'ai rapproché *Don Juan* du *Freischü'z* et de *Fidelio* au point de vue du dialogue parlé. C'est la *Flûte enchantée* que je voulais dire. *Don Giovanni* comme les *Nozze di Figaro* comportaient essentiellement le récitatif, d'ailleurs rapide, dont l'opéra italien ne pouvait se passer. C'est l'opéra allemand qui admettait le parlé.

P. 744, col. 2, c'est « Baillot *que* lui avait présenté Reicha » qu'il faut lire, et non *qui*.

H. de C.

◆

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Après le relâche de quelques jours provoqué par le deuil national, *Armide* a repris jeudi, devant une salle comble et extrêmement brillante, le cours de ses représentations. La représentation a été de tous points parfaite, et M^me^ Litvinne, comme M. Laffitte et tous les interprètes, les chœurs, le ballet, l'orchestre ont été d'un bout à l'autre dignes de l'incomparable chef-d'œuvre. Celui-ci sera donné la semaine prochaine, demain lundi, jeudi et samedi. Les autres spectacles de la semaine sont : *Princesse Rayon de Soleil* (mardi), *Lohengrin* (mercredi), *Mignon* (vendredi).

On a répété cette semaine *Chérubin* à l'orchestre.

* * *

CONCERTS YSAYE. — Disons-le sans ambages, M. Eugène Ysaye, qui s'intéresse plus que personne au succès des jeunes auteurs belges, aurait rendu service à M. Albert Dupuis s'il lui avait conseillé de remettre sur le métier sa symphonie *Belgica*, dont il nous a donné dimanche dernier, à l'Alhambra, la première exécution.

La nouvelle œuvre de M. Dupuis est défectueuse. On dirait que le compositeur s'est empressé de l'achever pour se libérer d'un travail imposé, et qu'heureux d'avoir écrit, dans la première partie, des pages pittoresques, d'une inspiration facile, il a complété sa fantaisie à l'aide de réminiscences et de morceaux mal assortis. M. Dupuis a-t-il cru que le public, ébloui par la richesse de son instrumentation, ne lui tiendrait pas rigueur de ses négligences, et que le plaisir d'écouter des variations, même amorphes, sur la *Brabançonne* le rendrait indulgent? Dans ce cas, il s'est trompé. Encore qu'on l'y incitât, le public s'est refusé à applaudir, autrement que par politesse, l'œuvre imparfaite de M. Dupuis.

Combien supérieure a paru la Rapsodie pour orchestre de M. Vreuls, que l'on entendait aussi pour la première fois! Avec quelle émotion l'auteur y a exprimé les tristesses d'un amour passionné qui exalte sa mélancolie au milieu des débordements de la joie populaire! M. Vreuls est mieux qu'un musicien de talent, c'est un artiste. Il a du goût, de l'invention. Et il prend la peine de revêtir ses idées originales d'une forme toujours séduisante.

Le virtuose était M. Ferruccio Busoni. Enlever les traits d'une main plus nerveuse ou plus caressante que n'y réussit l'éminent pianiste, nul ne le pourrait. Après le concerto de Saint-Saëns, il a nuancé délicieusement les variations de Brahms sur des thèmes de Paganini. A son programme primitif il a ajouté la transcription de Tausig d'une marche hongroise de Schubert et la *Campanella* de Liszt, et l'auditoire, ravi, l'a acclamé.

Le concert avait débuté par l'exécution de l'exquis poème symphonique d'Ernest Chausson, *Viviane*. E. B.

* * *

— Aujourd'hui dimanche, à 2 heures, au Palais des Académies, séance publique de la classe des beaux-arts. On y exécutera la cantate de M. Delune, le *Roi Renaud*, couronnée cette année au concours pour le prix de Rome. C'est M. Gevaert qui prononcera le discours d'usage. L'illustre maître parlera *de l'exécution musicale*.

— Concerts Populaires. — Dimanche 3 décembre 1905, à deux heures précises, au théâtre royal de la Monnaie, deuxième concert d'abonnement, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M^lle^ Stefi Geyer, violoniste.

Répétition générale samedi 2 décembre, à 2 heures précises, au même théâtre.

Pour les places, s'adresser chez MM. Schott frères, éditeurs, Montagne de la Cour, 56.

— Mardi 28 novembre 1905, à 9 heures du soir, au Cercle artistique et littéraire, soirée musicale avec le concours de la Société des Instruments à vent, de Paris, fondée par M. Taffanel.

Au programme : Quintette de Mozart; Trio de Hændel; Chanson et danses de Vincent d'Indy; Sonate de J.-S. Bach; Divertissement de E. Bernard.

— Le mardi 28 novembre aura lieu à la Grande Harmonie un concert donné par M. Mathieu Crickboom, violoniste. A la demande de nombreux abonnés, M. Crickboom y interprétera les œuvres qui lui ont valu dernièrement dans la capitale Londonienne un grand succès.

Pour les places, s'adresser à la maison Breitkopf et Härtel, 45, Montagne de la Cour.

— On nous prie d'annoncer une très intéressante séance de harpe donnée par M^lle^ Gaëtane Britt, le jeudi 30 novembre prochain, à 8 1/2 heures du soir, à la salle Erard, 6, rue Lambermont, avec le gracieux concours de M^me^ Miry-Merck, cantatrice, de M. Henri Merck, violoncelliste et de M. Ernest Britt, pianiste.

— Le violoniste Francis Macmillen donnera un concert à la Grande Harmonie, le vendredi 1er décembre, à 8 1/2 heures du soir, avec le concours de Mlle Bessie Cartwight, cantatrice des Queen's Hall Ballad Concerts de Londres.

Pour les places s'adresser chez MM. Breitkopf et Hærtel, Montagne de la Cour, 45.

— Mlle Louise Derscheid, pianiste, Mme Gabrielle Zimmer, cantatrice et M. Albert Zimmer, violoniste, donneront un concert le mercredi 6 décembre, à 8 1/2 heures du soir, en la salle de l'Ecole Allemande.

— Jeudi 7 décembre, à 8 1/2 heures du soir, à la Grande Harmonie, récital donné par Mme Clotilde Kleeberg-Samuel.

— Le vendredi 8 décembre, à la Grande Harmonie, première séance de musique de chambre des Concerts Ysaye.

Pour la location des places et pour les renseignements, s'adresser à MM. Breitkopf et Hærtel, Montagne de la Cour, 45.

— La première séance de musique de chambre par le Trio Lorenzo (MM. E. Barat, M. von Lorenzo et J. Kuhner), aura lieu le mercredi 13 décembre, en la salle Erard.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Lundi soir a eu lieu le premier des Nouveaux Concerts. M. Eugène Ysaye y a joué divinement le concerto en *ré* majeur de Beethoven, le *Poème* de Chausson et le *Caprice* en forme de valse de sa composition, tandis que, sous la nerveuse et autorisée direction de M. Fiedler, l'orchestre a interprété la première symphonie de Brahms, le *Cygne de Tuonela,* si étrangement nébuleux, de Sibélius et les variations de la troisième suite de Tschaïkowsky.

Le second concert aura lieu lundi 18 décembre, sous la direction de M. L. Mortelmans, avec le concours de Mme Senger-Bettaque, cantatrice, et de M. Karl Burrian, ténor. G. P.

GAND. — Le concours de Mme Mysz-Gmeiner apportait au premier concert d'hiver la garantie d'un succès certain. Admirable diseuse de *Lieder*, elle a provoqué l'enthousiasme du public dans une série de pièces de Schubert, Schumann et Brahms.

Elle a dit en *bis Rösslein aüf der Heiden* de Schubert, puis *Jean et Jeanne*, qui furent accueillis par de nouvelles et bruyantes acclamations.

Mlle Juliette Wihl, qui l'accompagnait, se produisit avec un certain succès en soliste dans la fantaisie hongroise pour piano et orchestre de Liszt.

La partie symphonique du programme, valut à M. Brahy et à son orchestre un franc succès après l'interprétation pleine de vie et de couleur de la quatrième symphonie de Schumann, du *Concerto grosso* pour quatuor, de Hændel, et de l'*Orphée* de Liszt. Cette dernière œuvre, puissante et d'une belle envolée lyrique, a été exécutée d'une façon remarquable. L'ouverture de *Gwendoline* complétait le programme.

Au Cercle artistique, Mlle Wybauw a donné une soirée de *Lieder*; elle a interprété avec goût des œuvres de C. Franck, L. Wallner, Bruneau, Charpentier, Fabre et des compositions d'auteurs gantois : Paul Lebrun, Valdury et E. Mathieu.

Marcus.

* * *

GENÈVE. — L'audition des cinq sonates pour piano et violoncelle de Beethoven a été pour MM. Willy et Adolphe Rehberg un succès bien mérité.

Le premier concert d'abonnement, avec le concours de Pablo Casals, violoncelliste, a parfaitement réussi. Au programme : Symphonie no 3 en *fa* majeur de Brahms; concerto pour violoncelle et orchestre d'Albert; ouverture du *Corsaire* de Berlioz; suite en *sol* pour violoncelle seul, de Bach, et, pour terminer, *Danse polovtsienne*, tirée de l'opéra *Le Prince Igor*, de Borodine.

Des dix concerts Marteau, trois ont déjà eu lieu. Les programmes portaient les XVII, VII, XVI, XII et XIIIe quatuors à cordes de Beethoven. En plus, on a entendu des sonates pour piano et violon de Moor, Huber et Samazeuilh, ainsi que des soli de piano, par M. Baume.

M. Emile Jaques-Dalcroze a donné une conférence populaire sur : *Le piano et l'éducation musicale*, « du choix de l'instrument, de l'âge auquel il convient de commencer les études instrumentales, des moyens de développer chez les petits et les grands l'instinct rythmiques, les facultés d'audition et le sentiment tonal ».

Autour de Bayreuth. — La conférence donnée sous ce titre par M. G. Humbert comportait le sommaire suivant : « Une biographie illustrée. — Richard Wagner. — L'histoire d'un théâtre. — Le maître et ses collaborateurs. — Machineries et décors. — La réalisation d'un rêve. » Le tout accompagné de projections lumineuses, soixante portraits, caricatures, vues, croquis, scènes et décors.

Le concert donné par le petit Harold Colombatti, âgé de huit ans, avec le concours de Mme Debogis-Bohy, cantatrice; M. Robert Pollak, violoniste, et M. L. Colombatti père, accompagnateur, avait attiré beaucoup de monde qui a chaleureusement applaudi les productions charmantes du jeune pianiste ainsi que celles de ses distingués partenaires.

Le célèbre compositeur italien M. Leoncavallo a assisté au théâtre à la première reprise de sa comédie lyrique *La Bohême*. L'auteur, au cours de la représentation, a été vivement acclamé par les spectateurs enthousiastes. H. Kling.

* * *

LA HAYE. — Le compositeur français Gabriel Pierné, venu à Amsterdam pour diriger les dernières répétitions de sa cantate *La Croisade des Enfants* à l'Oratorium-Verein d'Amsterdam, a remporté un grand succès en dirigeant au Concertgebouw un concert entièrement consacré aux œuvres de l'école française moderne. Au programme, une suite de Pierné, la *Procession*, nocturne de Rabaud, le *Chasseur maudit*, de César Franck, une symphonie de Magnard et une suite des frères Hillemacher. M. Pierné a été vivement applaudi après l'exécution de chacune de ces œuvres.

Sous le titre de Quatuor de Prague, un nouveau quatuor, composé de MM. Herold, Vavra, Broz et Skvor, a fait son apparition à La Haye. Il a été accueilli favorablement.

M. Messchaert, l'éminent chanteur, a donné son concert annuel avec le concours de M. et Mlle Röntgen, pianistes, qui ont joué ensemble, avec grand succès, des *Variations et Fugue* sur un thème de Beethoven, par M. Max Reger.

Au Théâtre royal, reprise des *Huguenots* avec Mme Armande Bourgeois dans le rôle de Valentine. Au premier jour, reprise du *Prophète* et de *Martha*.

Les concerts de la société Diligentia, une des plus grandes attractions musicales de La Haye, commenceront le 29 de ce mois, dans la nouvelle salle du Gebouw voor Kunsten en Wetenschappen, avec le concours de Mme Mysz-Gmeiner et de M. von Donani, de Berlin. L'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam exécutera entre autres, en première audition, des *Variations symphoniques* de Nicodé.

La société royale chorale Rotte's Mannenkoor, de Rotterdam, exécutera à son premier concert, sous la direction d'Anton Verhey, le *Requiem* de Chérubini et le *Te Deum* d'Alphonse Diepenbrock, avec le concours de Mmes Lutkemann, de Haan-Manifarges et M. Thomas Denijs.

Ed. de H.

* * *

LUXEMBOURG. — La saison musicale qui commence nous a déjà procuré deux belles soirées : une séance de quatuors, organisée par la Société de musique de chambre, et un récital de chant et de violon. Si, dans la première, le Quatuor du Gürzenich, de Cologne, nous a joué supérieurement des quatuors de Mozart, de Dvorak et de Beethoven, l'autre nous a fait applaudir deux artistes bruxellois de premier ordre : Mme Renée Willmar-Urban et M. César Thomson.

Mme Urban, qui a cultivé jusqu'ici le chant en amateur, a fait à Luxembourg son entrée dans la carrière des cantatrices professionnelles. Son début a été remarquable. Elle a chanté avec une égale sûreté de moyens des *Lieder* de Rameau, de Grétry, de Schumann, de Schubert, Wagner, Weingärtner, Brahms et Grieg. Sa voix pure, sa diction nette et son style souple ont impressionné vivement son auditoire, et l'ample moisson de bravos et de rappels qu'elle a récoltée est un gage précieux de réussite pour la tournée artistique qu'elle va entreprendre.

Les qualités de M Thomson sont trop connues dans le monde artistique pour que nous ayons besoin de les souligner. Il nous a joué d'une façon brillante du Corelli, du Dvorak, du Paganini, du Sinding et surtout l'inimitable chaconne de Bach.

Une nouvelle qui ne laisse pas d'intéresser les musiciens nous a été donnée samedi à la suite de l'approbation du règlement concernant notre futur Conservatoire. Le budget annuel s'élève à 42,000 francs. Le directeur touchera 7,000 francs, les professeurs 3,000 francs et les répétiteurs 1,500 francs de traitement. Directeur et professeurs ont à produire le certificat de maturité émanant d'un Conservatoire. Nous apprenons que M. Victor Vreuls a posé sa candidature à la direction et qu'il décrochera vraisemblablement la timbale. L'ouverture du Conservatoire devra se faire très prochainement. Les concerts du Conservatoire sont également prévus. Il n'est pas trop tôt que la capitale du Grand-Duché sorte un peu de l'indifférence. L.

STRASBOURG. — Le pianiste et compositeur M. Eugène d'Albert, a eu tous les honneurs du premier concert de notre orchestre municipal. Au piano, il a interprété dans la perfection le concerto en *sol* majeur de Beethoven, un nocturne de Chopin, un impromptu de Schubert et un scherzo de sa composition, d'une facture un peu tourmentée. Au pupitre, il a dirigé les *fragments pour orchestre* de son opéra *Der Improvisator.* Ces fragments sont d'une écriture des plus habile, pleins d'intéressantes combinaisons, mais, somme toute, d'inspiration peu originale.

Au second concert, nous avons entendu la troisième symphonie pour orchestre, chœurs et solo d'alto de Gustave Mahler, directeur de l'Opéra de Vienne. Admirablement traitée au point de vue du coloris orchestral, cette œuvre laisse cependant une impression vague. Au prochain concert, audition du violoniste Fritz Kreissler, de Vienne.

Le Conservatoire municipal célébrera le 6 décembre le cinquantenaire de sa fondation par un grand concert, sous la direction de M. F. Stochhausen. A. O.

NOUVELLES

Mademoiselle de Belle-Isle, donné au Théâtre de Gênes, a valu au compositeur Spiro Samara un succès brillant. Le poème de cet ouvrage est de M. Paul Milliet, d'après la pièce d'Alexandre Dumas père. L'action se déroule à Chantilly, en 1726, et bien qu'elle soit d'une trame assez compliquée, elle court cependant légère et rapide.

La musique du maëstro Samara s'adapte exactement au poème. Elle souligne agréablement les allées et venues des nombreux personnages de la pièce et donne de la couleur et de la sensibilité à tout ce monde de la Régence, qui, avec une inconscience rare, confondait souvent la haine et l'amour.

Né à Corfou, M. Samara est Parisien par les études et le goût. Elève de Léo Delibes, il hérita de son maître la fécondité, l'ingéniosité, la gaîté. Si l'on observe une grande différence entre la facture de *Mademoiselle de Belle-Isle* et celle des premières œuvres du jeune maître, c'est que, par un phénomène naturel, l'outil du technicien s'est affermi sans cesse par le travail.

— Après de longues tergiversations, la censure a consenti à laisser jouer à l'Opéra de Vienne l'ouvrage nouveau de M. Richard Strauss, *Salomé.* Ce résultat est dû à l'énergique instance de M. Gustave Mahler, mais, comme il fallait quelque prétexte pour expliquer les décisions précédemment prises, quelques légers changements ont été apportés au texte primitif de *Salomè.* Les répétitions vont être poussées avec activité et l'on espère pouvoir donner la première représentation un peu avant les fêtes de Noël.

— Les journaux de Francfort nous apprennent le gros succès que Mme Clotilde Kleeberg-Samuel a remporté le 15 de ce mois, en jouant au concert, les *Waldscenen* de Schumann; la cinquième *Suite française* de Bach; les *Variations* op. 34 de Beethoven; le *Prélude, Choral et Fugue* de César Franck et la sonate en *si* mineur de Chopin. Ils ne tarissent pas d'éloges sur le caractère très artistique des interprétations de l'éminente virtuose.

— M. V. d'Indy est parti pour l'Amérique, où il doit diriger plusieurs concerts à Boston, Philadelphie, Baltimore, Washington et New-York, Voici les œuvres de ses programmes :

E. Chausson : Symphonie;
V. d'Indy : *Istar, Sauge fleurie,* deuxième symphonie;
Debussy : *L'Après-midi d'un faune*;
Fauré : Suite de *Pelléas et Mélisande*;
Franck : Suite tirée de *Psyché*;
Dukas : *L'Apprenti sorcier.*

Félicitons M. Vincent d'Indy de propager ainsi les œuvres modernes de ses compatriotes.

— M. von Possart, ci-devant intendant général des théâtres de la cour de Bavière, va reprendre pour quelque temps sa carrière d'artiste dramatique. Il a signé avec un impresario allemand un engagement pour une tournée à travers la Belgique, les Pays-Bas, les pays scandinaves, l'Autriche-Hongrie et l'Orient. M. von Possart sera défrayé de tous ses frais et touchera, comme honoraires, la somme de 50,000 marks (62,500 francs).

— La Société Mozart, de Prague, a décidé d'ériger un monument en l'honneur du maître au-dessus du portail principal du vieux théâtre allemand de la ville. L'exécution de ce monument a été confiée au statuaire Franz Metzner, de Vienne.

— Le plus récent ouvrage du poète-romancier Ernest de Wildenbruch, un drame qui porte le titre *Les Chants d'Euripide*, sera prochainement représenté à Weimar avec une musique mélodramatique de M. Max Vogrich, l'auteur de l'opéra *Le Bouddha*, joué l'année dernière en Allemagne.

— On lit dans le *Corriere della Sera* : « M. Victorien Sardou a terminé le libretto du nouvel opéra destiné au maëstro Giordano. Ce libretto est original, en quatre actes et a pour titre : *La Festa del Nilo*. L'action se passe en Egypte, à l'époque de la conquête napoléonienne. C'est un drame d'amour. Le compositeur s'est mis aussitôt à la besogne, et l'œuvre à laquelle a voulu collaborer l'illustre écrivain français sera prête l'année prochaine. »

— M. Saint-Saëns n'aurait jamais été de l'Institut, si les lions qui en gardent l'entrée n'avaient été déplacés il y a un quart de siècle. Lui-même contait dernièrement l'anecdote dans l'atelier du maître Frémiet. M. Saint-Saëns s'était présenté en 1878 au fauteuil de Bazin. Certes, la valeur n'avait pas attendu pour lui le nombre des années, mais on le trouva décidément trop jeune, et on élut un de ses concurrents. Fureur du bouillant artiste, qui, en quittant le palais Mazarin avec un groupe d'amis venus pour connaître le résultat de l'élection, jure qu'il ne se présentera plus à l'Institut avant que les lions de la porte, qui se tournaient le dos, se regardent en face. C'était dire qu'il renonçait à jamais à l'habit vert. Or, quelques mois plus tard, M. Saint-Saëns, passant devant le palais Mazarin, vit des ouvriers occupés à retourner sur leurs piédestaux les fameux lions. Il était pris au mot. Justement Reber venait de mourir. Il se présenta et fut élu au premier tour avec ovation.

BIBLIOGRAPHIE

Frédéric Hellouin. — *Essai de critique de la critique musicale*. — Paris, A. Joanin, 1 vol. in-12.

M. F. Hellouin a bien fait de publier en volume son cours de l'Ecole des Hautes Etudes sociales, car son style est, comme sa parole, net, précis, personnel, et son sujet prête aux aperçus neufs, suggère d'utiles discussions. Je crois cependant qu'il eût atteint plus complètement son but en développant davantage, dans le livre, le programme suivi dans la chaire, en le complétant sur les points laissés de côté, et même en le précisant mieux. Car, par exemple, on voit bien, après lecture (et en faisant réflexion que le cours en question faisait partie d'une *école de journalisme*), que la critique dont il s'agit ici n'est que la critique journalistique, tout au plus des périodiques ; mais il était bon de le dire, et aussi de marquer son infériorité forcée, essentielle en quelque sorte, sur la critique livresque, résultat de longues études et de fécondes comparaisons. Entre un soiriste quelconque rendant compte d'une représentation de la veille et un Otto Jahn jugeant *Don Juan* en soi et indépendamment des suffrages plus ou moins compétents d'un public plus ou moins frivole, il y a un monde, et cependant c'est toujours de la critique musicale. Il eût été également très intéressant (mais peut-être est-ce encore le dessein de M. Hellouin), d'étudier la critique étrangère, qui est en général assez sensiblement différente de la nôtre ; et en tous cas, ici encore, il fallait préciser qu'on ne parlerait que de la critique de journaux français.

Cependant, il est juste de dire que son livre comporte deux parties et que la première seule, l'histoire de la critique musicale, mérite ces objections. La seconde, la théorie de la critique, dans ses tendances et ses caractères variés, ses rapports nécessaires, ses qualités requises en vue d'un idéal possible de perfection, me paraît aussi justement pensée que clairement exposée. Rien de plus judicieux, notamment, que les cinq préceptes formulés au nom de l'éclectisme, de l'esthétique, de la philosophie, de la technique et de l'histoire, en vue d'une critique à peu près absolue : « 1° se montrer *éclectique*, c'est-à-dire rejeter l'asservissement étroit à une doctrine esthétique, philosophique ou technique ; 2° rechercher dans l'œuvre les caractères généraux de la *beauté*, lesquels n'existent pas si l'émotion reste absente ; 3° étudier les rapports entre la *forme* et l'*idée* ; 4° examiner la *forme* en elle-même ; 5° discerner si l'on se trouve en présence d'une *nouveauté*, soit d'un idéal connu ou imité, soit d'un vulgaire plagiat ».

La première partie paraîtra probablement la plus amusante, — à cause des personnalités qui s'y trouvent caractérisées, depuis Castil-Blaze jusqu'à nos confrères en exercice, car M. Hellouin ne s'est pas refusé le plaisir de dire leur fait à quelques-uns d'entre eux, pris comme types, et il a la dent dure, — mais elle ne me paraît pas sans reproches, surtout en ce qui concerne les précurseurs de la critique moderne. Il n'est que de voir le parti qu'en ont su tirer des érudits (comme l'auteur de l'*Histoire des concerts en France*, publiée ici-même) pour se rendre compte que la matière est loin d'être négligeable. Et je ne saurais trop conseiller, par exemple, à M. Hellouin, le dépouillement du *Journal de Paris :* il y prendra certainement un plaisir extrême, car les articles de critique musicale y sont souvent des plus fins et des plus neufs; j'en pourrais citer tel où se trouve nettement définie, et défendue contre l'insuccès, la valeur vraie et durable de tel ouvrage de Grétry.

Il est aussi un endroit où M. Hellouin me paraît sortir de la question pour des raisons d'ordre personnel et non général. Qu'il prenne à partie les encyclopédistes du xviiie siècle, je n'y vois pas d'inconvénient. Mais que vient faire « cette charge à fond » contre Gluck au profit de Rameau? D'abord, pourquoi reviser ici ce qu'il appelle le procès Gluck-Rameau? Et d'ailleurs, qui parle d'un tel procès, qui pose cette série d'objections contre Rameau, d'autant plus faciles à réfuter ensuite qu'elles sont moins fondées, quelques-unes même ridicules? Et pourquoi un procès? Est-il interdit d'admirer profondément et Rameau, et Gluck, sans les opposer l'un à l'autre? Et puis, que dire encore de cette conclusion que « Rameau s'adresse aux *musiciens*, et Gluck à ceux des *littérateurs* qui daignent ne pas mépriser la musique », formule qui refuse dès lors la qualité de musiciens aux plus grands, plus originaux et plus féconds admirateurs et successeurs de Gluck sur la scène lyrique, Wagner et Berlioz en tête? Non, ceci et, pour finir, cette déclamation que la gloire de Gluck n'est qu'une extraordinaire « suggestion », c'est ce qu'on appelle une « opinion », mais non pas cette critique idéale que l'auteur formule si bien à la fin de son volume. H. de Curzon.

Arte e tecnica del Canto, del maëstro G. Magrini, Milano, Hoepli, 1 vol. in-18 (cartonné, 2 lires).

La jolie collection Hoepli, qu'on connaît trop peu hors d'Italie et qui ne comprend pas moins de huit cents manuels sur tous les arts et métiers, sur toutes les questions possibles et imaginables, vient de s'enrichir d'un petit volume qui nous intéresse plus particulièrement, consacré à l'*art et à la technique du chant*. Tout ce qui touche à l'histoire et à la théorie du chant, à l'émission et l'articulation, à l'expression également et au style, selon les genres de musiques, est traité avec soin et clarté, avec de nombreux exemples et quelques figures techniques, par un homme de goût et de compétence. C.

Pianos et Harpes
Erard
Bruxelles : 6, rue Lambermont
Paris : rue du Mail, 13

NÉCROLOGIE

On annonce la mort, à Venise, d'un pianiste et compositeur distingué, Carlo Sernagiotto, auteur, entre autres, d'un petit opéra, *A Canareggio*, représenté avec succès à Padoue il y a une dizaine d'années. Il laisse inédits un ouvrage plus important, *le Paradis et la Péri*, et un grand oratorio intitulé *Lourdes*.

— Du Caire on annonce la mort d'un compositeur italien, Enrico Corti, qui s'était fait connaître par un certain nombre d'ouvrages, parmi lesquels *Triste amore*, représenté à Reggio d'Emilie en 1893, et *i Cosacchi*.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Salammbô; Tannhäuser; Samson et Dalila; La Maladetta.

OPÉRA-COMIQUE. — Le Jongleur de Notre-Dame, le Caïd; La Vie de Bohème, Cavalleria rusticana; Grisélidis; Miarka; Louise; Carmen; Miarka; Le Barbier de Séville, Cavalleria rusticana.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Armide; Lohengrin; Hamlet.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

Mercredi 29 novembre. — A 9 heures du soir, en la salle de l'Union, 14, rue de Trévise, concert d'orgue et de musique de chambre de la Société J.-S. Bach, avec le concours de Mlle Boutet de Monvel, de MM. Joseph Debroux et Henri Dallier.

BRUXELLES

Mardi 28 novembre. — A 8 1/2 heures précises du soir, en la salle de la Grande Harmonie, premier concert Crickboom avec le concours de Mlle Jane Delfortrie, cantatrice. Au programme, des œuvres de A. Corelli,

BREITKOPF & HÆRTEL, ÉDITEURS, A BRUXELLES
Montagne de la Cour, 45,

Vient de Paraître :

Richard WAGNER
à Mathilde Wesendonk
JOURNAL ET LETTRES 1853-1871

Traduction autorisée de l'Allemand par
Georges Khnopff

Préface de
Henri Lichtenberger

= Tome I et II à fr. 3,50 net =

SCHOTT FRÈRES, Éditeurs de musique, BRUXELLES
56, Montagne de la Cour, 56

Vient de Paraître :

JOSEPH JONGEN

Sonate pour Violon et Piano

Prix : fr. 7.50 net

Vient de Paraître
à la MAISON BEETHOVEN
G. OERTEL, 17, rue de la Régence, Bruxelles

LE GRAND SUCCÈS DU
THÉATRE DE LA MONNAIE

La deuxième Edition de la Partition
Piano et chant, texte français-flamand, de

Princesse Rayon de Soleil

Légende féerique en quatre actes
POÈME DE POL DE MONT, MUSIQUE DE P. GILSON
= Prix : 20 Francs =

Pour paraître prochainement à la même maison. — En souscription, au prix de 7,50 fr.

la partition piano et chant de **LIDIA** drame lyrique en 1 acte
Poème d'ALEXANDRA MYRIAL — Musique de JEAN HAUTSTONT

SANDOZ, JOBIN & Cie

Office international d'Edition Musicale et Agence Artistique

PARIS
28, Rue de Bondy

LEIPZIG
94, Seeburgstrasse

NEUCHATEL (SUISSE)
3, Rue du Coq d'Inde

VIENT DE PARAITRE :

LE CHANSONNIER JAQUES-DALCROZE

Ce chansonnier est en vente chez les Editeurs et dans tous les magasins de musique au prix de **3 FR. NET**

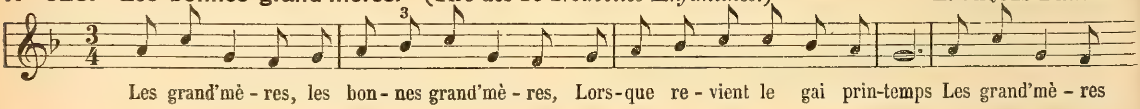
OPINION DE LA PRESSE :

S'il est un livre qui pourrait aisément se passer d'introduction auprès du public, c'est certes celui-ci. Nombre de refrains qu'il renferme sont déjà sur toutes les lèvres. Epars jusqu'ici dans plusieurs recueils assez volumineux et assez coûteux, ils sont désormais réunis sous une même couverture et le format de ce chansonnier le rend facilement maniable et transportable.

Voici donc la bonne chanson mise à la portée de tous. Et le peuple, parce que JAQUES-DALCROZE lui aura appris à chanter plus, à chanter mieux, le peuple en sera plus heureux.

Le chansonnier JAQUES-DALCROZE pénétrera dans chaque maison, à la ville et à la campagne; il répandra la joie et la santé. Unique entre ses pareils, il possède cette vertu de ne pas contenir une seule pièce douteuse, dangereuse pour le cœur et pour l'esprit, et fait mentir l'opinion courante que sans un peu de grivoiserie on ne saurait éviter l'ennui. Il fera rentrer dans l'ombre la scie inepte, le couplet graveleux, la romance sentimentale et bête. Parmi ces cent vingt chansons, il en est qui s'adaptent à tous les besoins, à toutes les aspirations du cœur.

No 623. Les bonnes grand'mères. (Tiré des *15 Nouvelles Enfantines.*) E. JAQUES-DALCROZE


3/4
3
Les grand'mè - res, les bon - nes grand'mè - res, Lors-que re - vient le gai prin-temps Les grand'mè - res

PIANOS PLEYEL

Agence générale pour la Belgique

99, Rue Royale, à Bruxelles

Harpes chromatiques sans pédales

PIANOS DE SMET

Brevetés en Belgique et à l'étranger

Médaille d'Or à l'Exposition Universelle de Paris 1900

99, RUE ROYALE, 99

Pianos Henri Herz
Orgues Alexandre

SEUL DÉPOT :

47, Boulevard Anspach
(ENTRESOL) BRUXELLES

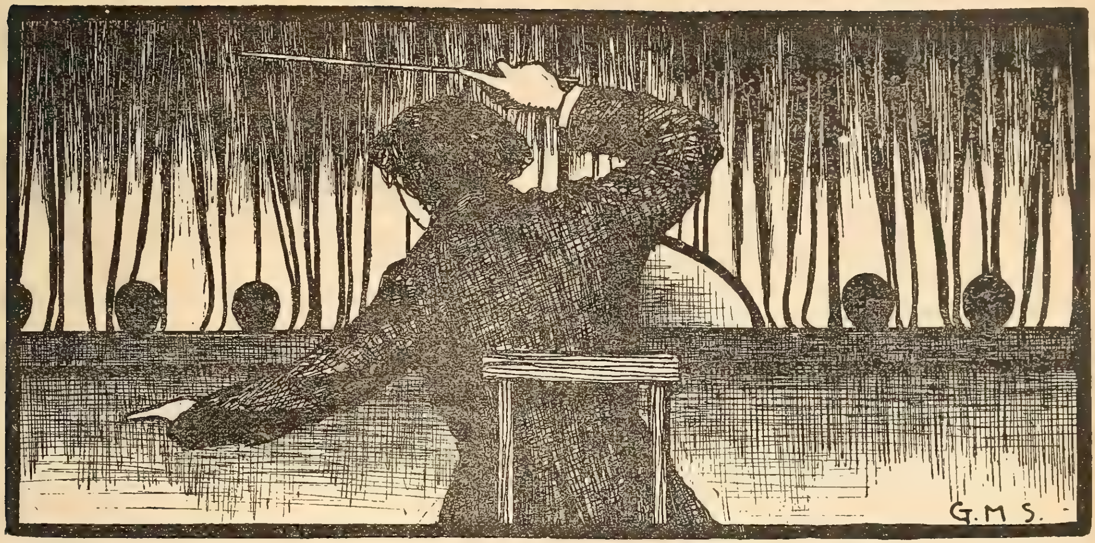
PIANOS
STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles

FR. MUSCH
224, rue Royale, 224

51me ANNÉE. — Numéro 49. 3 Décembre 1905.



DE L'EXÉCUTION MUSICALE

par F.-A. GEVAERT

Nous reproduisons ci-dessous la partie essentielle de la lecture faite par M. Gevaert à la séance solennelle de l'Académie royale de Belgique, le dimanche 26 novembre. L'illustre maître avait choisi pour thème un sujet qui lui tient particulièrement au cœur et sur lequel il est plus que personne autorisé à énoncer ses idées personnelles : l'*Exécution musicale.* On lira avec un vif plaisir ces pages de haut intérêt dont la conclusion pleine de bienveillance encourageante pour les jeunes artistes et de sages conseils à l'adresse des critiques et du public, mérite d'être remarquée :

Dans la musique des anciens, composée presque uniquement d'une ligne mélodique, le genre de productions le plus élevé, le chant à la cithare, ne nécessitait qu'un exécutant, à la fois chanteur et instrumentiste. Aussi, l'art grec bornait-il son pouvoir à traduire des états d'âme simples, des sentiments déterminés. Voilà ce que nous apprend Aristote. Notre art européen, au contraire, création originale du moyen âge chrétien, musique polyphone par essence, c'est-à-dire formée d'un entrelacement continu et simultané de sons, de dessins mélodiques, de rythmes et de timbres, a pour organe rationnel une collectivité d'exécutants. Parvenu depuis deux siècles au point culminant de son développement technique, et aujourd'hui en possession de tous ses moyens matériels, il s'est donné pour tâche d'exprimer non seulement les affections élémentaires du sentiment, mais la vie intégrale de l'âme humaine, le drame qui se joue en dedans de chacun de nous, la lutte sans cesse renaissante des forces opposées qui se disputent notre être.

Les plus puissantes expressions de notre art moderne, le drame en musique, religieux ou profane, la symphonie, réclament le concours d'un grand nombre d'exécutants, chanteurs, instrumentistes, suffisamment préparés à leur tâche technique.

Mais pour que le contenu musical de la partition se transmette nettement au sens auditif, pour que le caractère expressif du morceau devienne saisissable, il ne suffit pas que chaque exécutant interprète correctement les signes qu'il a devant les yeux, même en donnant aux dessins mélodiques l'accent voulu : il faut encore l'intervention d'une volonté unique, personnifiée dans un chef; d'abord pour qu'il inculque à ses coopérateurs subordonnés le style de l'œuvre, ensuite pour qu'il unisse tous ces talents épars dans une tâche commune, enfin pour qu'il donne, par l'acte matériel de la direction, une impulsion continue à la marche de l'ensemble.

L'homme naturellement qualifié pour un tel office est l'auteur de l'œuvre, quand il possède, avec l'imagination créatrice, la faculté de réalisation pratique, deux choses qui ne vont pas toujours ensemble. Il est alors dans la situation de l'architecte qui dirige la construction de l'édifice dont il a dressé le plan. Aux époques antérieures de notre art polyphone, et jusqu'au milieu du XVIIIe siècle, alors que les grandes compositions vocales et orchestrales ne se répandaient guère hors du milieu qui les avait vu naître, c'était généralement le compositeur lui-même qui dirigeait les répétitions et l'exécution de ses œuvres. A notre époque, où les productions musicales de nos célébrités et celles des maîtres classiques trouvent un auditoire passionné jusque dans les contrées les plus lointaines, l'intervention personnelle du compositeur ne peut être qu'une exception. Ordinairement, on voit paraître au pupitre de la direction un chef d'orchestre qui se constitue l'interprète, le fondé de pouvoirs de l'auteur. Nous touchons là le point délicat de l'exécution musicale. Entre la création propre du maître et l'auditeur, surgit un tiers, soit le virtuose individuel, s'il s'agit d'un solo, soit le chef, représentant de la collectivité des exécutants. La personnalité artistique de l'un et de l'autre se reflète nécessairement sur l'ouvrage exécuté et y ajoute un élément adventice qui, en certains cas, peut aller jusqu'à dénaturer un chef-d'œuvre et en rendre la jouissance impossible à l'auditoire accouru pour l'entendre.

Cet état de choses indique les conditions techniques et les dons naturels que le directeur d'une exécution musicale est tenu de réunir dans sa personne, sous peine d'être inférieur à sa mission. Comme le compositeur, il doit posséder la faculté de l'audition intérieure, afin de pouvoir s'assimiler complètement des œuvres dont il n'a jamais eu l'audition physique. Il doit se montrer à même de remplacer, en qualité de chef dirigeant, l'auteur, non seulement en donnant une interprétation fidèle du texte noté, mais encore en déterminant, par son initiative propre, ce qu'aucun signe écrit ne saurait lui apprendre : l'accent vrai de la mélodie, le vrai mouvement, et — ce qui résume tout — le sentiment général qui pénètre la composition entière et lui donne cohérence et unité. Il est presque superflu de dire que ces qualités vitales, et en partie mystérieuses, ne se révèlent clairement qu'à ceux qui, par une pratique quotidienne, ont vécu longtemps dans la familiarité des œuvres qu'ils entreprennent de produire devant le public.

Le chef dirigeant voit se restreindre ou s'agrandir son initiative, selon le genre de productions qu'il est appelé à interpréter, selon la période d'art à laquelle se rapportent les œuvres inscrites au programme.

Quand il s'agit du répertoire symphonique commençant par Haydn, et que le chef dispose d'une phalange d'exécutants habiles, déjà individuellement initiés au style des maîtres classiques, sa tâche personnelle se trouve considérablement allégée. Les plus brillants joyaux de ce trésor musical ornent la mémoire de tous les artistes et de beaucoup de dilettantes. Les mouvements, le mode d'exécution des morceaux et leurs effets saillants sont connus et se reproduisent à quelques nuances près, dans tous les grands centres musicaux, sauf là où le chef d'orchestre vise à concentrer l'attention du public plutôt sur sa personne que sur l'œuvre exécutée.

Si l'exécution a pour objet soit un drame en musique, soit toute autre composition réunissant le chant collectif ou individuel à une masse instrumentale, le producteur de l'ensemble cesse d'être simplement le chef de l'orchestre. Sa sphère d'action doit s'étendre et embrasser les deux éléments. Il a le devoir d'instruire et de guider les chanteurs aussi bien que les instrumentistes. Cependant, la plupart des chefs ne comprennent pas les choses ainsi : ils imposent aux chœurs une mesure rigoureuse. déduite de l'accompagnement instrumental; mais ils abdiquent leur qualité de chef devant le chanteur virtuose, qu'ils se résignent à suivre docilement, ne pouvant le diriger.

Dans une dissertation pleine d'intérêt sur la direction de l'orchestre, écrite en 1869, Richard Wagner attribue la technique routinière des vieux *kapellmeister* allemands, dans l'exécution des symphonies de Beethoven et de Mozart, à leur totale ignorance de l'art du chant (1). En effet, comment un chef d'orchestre peut-il enseigner à ses instrumentistes le phrasé et l'accentuation d'un dessin mélodique, s'il est incapable de montrer, par son propre exemple, de quelle manière la voix humaine, prototype de tout organe musical, module et détaille une mélodie? Et comment pourrait-il, dans ces conditions. diriger l'exécution d'un drame musical, une *Alceste*, une *Armide*, de manière à émouvoir le public?

---

(1) *Ueber das Dirigiren*, dans les *Gesammelte Schriften*, t. VII, p. 341.

Une tâche plus complexe encore s'impose à celui qui entreprend de mener à bonne fin l'exécution d'une des créations monumentales de la plus ancienne période classique : les passions et cantates d'église de Jean-Sébastien Bach, les oratorios de Hændel, les psaumes de Marcello. Les partitions originelles de cette époque ne transmettent par leur notation explicite que la hauteur et la durée des sons à exécuter par chaque genre de voix, par chacune des parties obligées de l'orchestre. Sauf les paroles du texte chanté et quelques signes d'accentuation pour les instruments, on y voit rarement les indications accessoires dont les partitions modernes sont si prodigues.

C'est au chef dirigeant qu'il appartient de déterminer, à l'aide des lumières puisées dans l'étude de l'œuvre, deux points importants de l'exécution sur lesquels la plupart des anciens documents restent muets : les mouvements et les nuances d'intensité sonore. C'est également au directeur de l'exécution à reconstituer un élément complémentaire de l'instrumentation primitive, lequel a disparu de l'orchestre depuis Haydn. Nous voulons parler de l'accompagnement en accords plaqués exécutés sur un instrument à clavier : il restait inexprimé par la notation musicale et abandonné à l'improvisation de l'organiste et du claveciniste.

Pour s'expliquer ces omissions caractéristiques, si déconcertantes pour le lecteur néophyte, il faut se rappeler tout d'abord que le compositeur lui-même dirigeait ordinairement son œuvre et donnait l'impulsion à ses exécutants, toujours peu nombreux à cette époque. Un mouvement du bras ou de la main, un signe de la tête, un simple coup d'œil suffisait à commander les mouvements, à indiquer les nuances d'intensité, très sommaires alors. Ensuite, il importe de savoir que l'auteur, tout en conduisant son œuvre, prenait à de certains moments part à l'exécution, comme accompagnateur au clavier. Pour s'acquitter de sa double tâche sans avoir à redouter une défaillance de la mémoire, il se guidait sur une copie de la partie de violoncelle, au-dessus des notes de laquelle il indiquait parfois en chiffres les accords successifs. Voilà l'origine de la basse continue, du remplissage harmonique que le compositeur variait suivant le nombre et le talent des musiciens, ou suivant sa fantaisie momentanée. Dans les conditions actuelles de nos orchestres et de nos masses chorales, cet accompagnement supplémentaire doit être fixé et noté tout au long, si l'on veut maintenir intacte l'instrumentation explicitement écrite par l'auteur : cette instrumentation si savoureuse, si saisissante d'originalité, avec ses timbres particuliers (violes de gambe, hautbois d'amour, cornet à bouquin, trompettes jouant à l'aigu), et avec son coloris si différent de celui de l'orchestre moderne.

Je n'ai pas besoin de rappeler aux personnes ici présentes l'impression qu'ont produite sur le public bruxellois les grandes créations religieuses de Bach et de Hændel, chaque fois que l'on a pu lui en donner une audition. Un effet semblable a été constaté partout où elles ont été exécutées de manière à faire ressortir leurs beautés.

Cependant, au dehors, une voix des plus autorisées s'est fait entendre pour révoquer en doute l'opportunité des exécutions publiques consacrées à des œuvres appartenant à la période de l'ancien art classique. Un compositeur illustre de l'époque actuelle a dit (du moins en substance) : « Les
» œuvres chorales et instrumentales des Bach et
» Hændel sont d'admirables sujets d'études pour
» nous autres musiciens, qui sommes capables de
» nous en procurer l'audition en les lisant. Mais il
» ne s'ensuit pas de là que nous puissions, en
» conscience, les produire devant le public de nos
» concerts, *puisqu'aucune tradition technique relative*
» *à leur exécution ne nous est parvenue.* »

Si cet argument était fondé, il faudrait se résigner à rayer du programme de nos concerts non seulement les productions de l'ancienne période classique, mais encore tout le répertoire symphonique antérieur à 1830.

Car, s'il est vrai qu'à Leipzig et dans l'église même que le grand Bach avait comblée des trésors de son génie, ses merveilleuses compositions religieuses tombèrent dans un oubli profond dès la seconde génération, à Vienne, où vécurent Haydn, Mozart et Beethoven, la tradition du style d'exécution de leurs symphonies s'est-elle maintenue pour se répandre de là dans les autres contrées de la langue allemande?

Dans sa dissertation déjà mentionnée, Richard Wagner s'est chargé de répondre péremptoirement à cette question, en ce qui concerne le plus récent et le plus grand des trois maîtres symphonistes. Le génial poète-compositeur de l'*Anneau du Nibelung* nous apprend qu'au début de sa carrière, la *Neuvième symphonie* de Beethoven, qu'il avait entendu exécuter seulement en Allemagne, était pour lui un problème insoluble, et qu'elle resta telle jusqu'au jour où il l'entendit à Paris en 1839, exécutée par l'orchestre de la Société des Concerts, sous la direction d'Habeneck (1). « A ce moment-là, dit-il, les écailles me tombèrent des yeux et tout s'éclaira dans mon esprit ». Ainsi, ce fut une simple association d'exécutants français, qui, sans le secours d'aucune tradition, et uniquement guidée par un chef plutôt virtuose que savant musicien, avait su découvrir, grâce à des efforts inlassables, l'interprétation d'une œuvre symphonique aussi merveilleusement compliquée et longtemps aussi incomprise que son pendant littéraire, le second *Faust.* Ce fut cette même société qui donna à l'Europe entière, y compris l'Allemagne, le modèle de l'exécution pour toute la série des symhonies de Beethoven. Dans une autre branche de l'art musical, ne sont-ce pas les chanteurs virtuoses réunis au Théâtre italien de Paris vers 1849-1850 qui ont enseigné à leurs contemporains le style d'exécution, devenu aujourd'hui classique, des chefs-d'œuvre scéniques de Mozart, *Don Giovanni* et les *Nozze di Figaro.*

Tenons donc pour certain que toute partition dictée par le génie, qu'elle soit ancienne ou moderne, révèle le secret de la réalisation pratique à celui qui sait l'interroger assidûment et avec amour. Et gardons-nous de croire que les productions les plus élevées de l'art polyphone n'ont été conservées que pour une élite de professionnels isolés. Toute multitude recueillie, écoutant en silence, est apte à sentir le souffle du génie musical passer sur elle.

Qu'il me soit permis, à propos des auditions publiques de musique rétrospective, de m'arrêter encore un moment sur une idée émise en ces derniers temps, afin d'y rattacher mes conclusions.

On s'est demandé si on ne réaliserait pas complètement le rêve du compositeur en reproduisant son ouvrage dans des conditions identiques à celles où il fut présenté à l'origine, c'est-à-dire avec un nombre égal d'exécutants, avec les mêmes engins sonores que ceux dont se servaient les musiciens de l'époque. Les personnes qui ont formulé ce desideratum ont perdu de vue que toute exécution musicale au concert ou au théâtre implique la réunion de trois intervenants : l'œuvre du maître, l'ensemble des exécutants (y compris leur chef) et l'auditoire. A supposer que l'on pût réunir le matériel instrumental requis pour une telle audition, les instrumentistes actuels pourraient difficilement se débarrasser de la technique perfectionnée qu'ils tiennent de leur maître pour adopter la manière ordinaire des symphonistes contemporains de Beethoven et Hændel. Mais en admettant qu'ils puissent réussir jusqu'à un certain point, il reste à supputer l'effet qu'une exécution conçue d'après ces données produirait sur un public du xx^e^ siècle. Pour que cet effet fût satisfaisant, il faudrait posséder le pouvoir d'opérer ce miracle : transformer par un coup de baguette les auditeurs de notre époque en un auditoire de 1730, avec toutes ses habitudes musicales, si peu exigentes en matière de puissance sonore, de justesse instrumentale, de délicatesse et de nuances. Le résultat de la tentative serait apparemment aussi caricatural que si l'on s'avisait de représenter les drames de Shakespeare avec des poteaux indicateurs en guise de décors; les pièces héroïques de Corneille et Racine avec les perruques et les costumes portés par les acteurs tragiques sous Louis XIV. Que l'on se figure l'effet que produirait dans nos grandes salles de concert l'*Oratorio de Noël* (pour ne pas parler de la *Passion selon saint Mathieu*) exécuté avec le personnel musical dont se contentait Bach : 21 instrumentistes, 12 chanteurs (1), en tout 33 exécutants.

En musique, il y a impossibilité absolue à faire abstraction des besoins nouveaux qui se sont développés depuis bientôt un siècle, par l'accroissement continuel des orchestres, par le perfectionnement mécanique des instruments à vent (qui leur a donné la justesse), par la virtuosité, devenue générale chez nos symphonistes : progrès dont nous devons faire bénéficier les chefs-d'œuvre du passé, si nous voulons mettre en lumière leur caractère grandiose, le coloris pittoresque de leur instrumentation, leur merveilleuse polyphonie. Agir autrement, ce serait les rendre inintelligibles aux auditeurs cultivés et les discréditer aux yeux de la foule. On n'a le droit de troubler leur glorieux sommeil que pour les montrer dans tout leur éclat et les imposer à l'admiration des vivants. Si l'on doute d'y parvenir, la meilleure preuve de respect que l'on puisse leur donner, c'est de les laisser dormir en paix.

Concluons en nous reportant à notre point de départ. Le chef-d'œuvre ancien en musique n'est pas la statue taillée dans un bloc de pierre, la déesse marmoréenne, qui debout, impassible sur son piédestal, voit passer devant elle les empires, les peuples, les générations, qui incline le même regard serein sur le Grec et le Barbare, et verse indifféremment les trésors de sa beauté sur son adorateur à genoux et sur le farouche Vandale qui s'avance pour la fracasser. Non, c'est une création idéale, qui par moments revêt une existence réelle et se mêle alors intimement à notre vie psychique et sentimentale. C'est la Belle au bois dormant, la princesse ensorcelée, sortant de son sommeil séculaire sous le baiser du jeune prince qui l'aime, pour renaître à une vie nouvelle qu'elle partagera avec lui. Au moment de son réveil, dit la légende, elle apparaît à son libérateur dans le costume qu'il voyait, étant enfant, porter à son aïeule. Mais au jour solennel où leur union est consacrée devant l'autel, la belle ressuscitée se montre dans les riches atours des princesses contemporaines et parle le langage de la nouvelle génération.

---

(1) Pages 337 et suivantes. Ce fut le dimanche 10 février. Il put l'entendre encore le 8 mars 1840 et le 21 mars 1841. Elwart, *Histoire de la Société des Concerts.* Paris, Castel, 1860.

(1) *Spitta,* Johann Sébastien Bach, t. I, p. 75.

Il en est ainsi d'une sublime œuvre polyphone oubliée depuis longtemps. Après ce sommeil ininterrompu, elle sort de son inertie par l'acte d'un musicien qui s'est épris d'elle, sous son déguisement graphique. Tout en gardant intact son contenu musical, elle est obligée, pour entrer en communion avec son auditoire actuel, de se prêter à une réalisation technique plus affinée. A chacune de ses résurrections futures, elle s'ornera de beautés nouvelles; elle aura des accents plus persuasifs, plus pénétrants; et le parfum antique qui lui est inhérent ne fera qu'ajouter à son charme. La faculté de s'adapter à des conditions différentes de celles que l'auteur prévoyait est, en poésie dramatique comme en musique, la pierre de touche des créations universelles et la plus sûre garantie de leur durée. Le *Roi Lear* et *Hamlet*, *Œdipe-Roi* et l'*Orestie*, émeuvent le spectateur dans leur mise en scène moderne, même à travers une traduction médiocre. Pareillement, la *Passion selon saint Mathieu* et le *Messie*, exécutés dans nos salles de concert, avec un orchestre nombreux et des instruments perfectionnés, n'inspirent pas moins de recueillement à un public profane qu'ils n'en inspiraient primitivement aux fidèles réunis dans une église. A mesure qu'ils reculent dans le passé, les vrais chefs-d'œuvre grandissent et s'enrichissent, dans notre imagination, de toute l'activité artistique et intellectuelle qu'ils ont suscitée autour d'eux.

On est ainsi amené à les assimiler aux plus nobles produits du règne végétal, qui croissent et se développent en vertu de la force vitale déposée dans leur germe et de l'impulsion qu'ils reçoivent sans cesse du milieu ambiant. Un des plus brillants publicistes français de notre époque, M. de Vogüé, a éloquemment amplifié ce parallèle, il n'y a pas longtemps, dans une page que vous me saurez gré de vous redire littéralement (1). « Une œuvre d'art, si elle naît viable, est un organisme comme les autres, qui se développe, grandit et fructifie avec le temps.

» Il n'y a pas de commune mesure entre l'enfant et le vieillard, quand même celui-là devrait un jour atteindre ou dépasser celui-ci; il n'y en a pas entre le petit plant de chêne et l'arbre magnifique, trois fois séculaire, qui l'abrite de son ombre. Les deux glands qui leur donnèrent naissance contenaient peut-être en germe la même puissance de développement, mais rien ne peut remplacer le travail des siècles. Durant ces siècles, le vieil arbre a tiré pour se les approprier, les meilleurs sucs de tout le pays d'alentour; ils ont centuplé sa force première. Ainsi l'œuvre d'art; sa vie s'accroît incessamment de notre vie, de nos pensées, de nos rêves; chaque génération qui passe enrichit de sa substance la moelle et la frondaison du géant. En sera-t-il de même pour cette jeune pousse? Oui, si elle vit. Mais combien vivra-t-elle? Jusqu'à quelle taille? Nous l'ignorons. Nous savons seulement que rien ne reste immobile, dans l'état de création première. La loi de mouvement, d'accroissement et de décadence, cette loi gouverne tous les êtres, ceux du monde intellectuel comme ceux du monde physique. Donc, nous ne pouvons pas comparer les valeurs, changeantes avec la durée. Mais nous pouvons comparer l'esprit, les tendances. Nous pouvons dire à l'inspection des premières feuilles : ce petit plant est de la famille du chêne, non de celle du saule ou du tremble. »

Semblablement, pour en revenir à la musique, un homme sagace et doué de flair pourra dire, après avoir entendu l'œuvre de début d'un compositeur : Voilà qui nous promet un symphoniste, ou bien : Voilà qui dénote un futur compositeur de théâtre, rien de plus. Aucune production d'art ne peut être proclamée chef-d'œuvre le jour où elle paraît pour la première fois à la lumière du jour. Mais hâtons-nous d'ajouter que rien ne nous autorise à supposer que l'atmosphère du XX^e^ siècle soit devenue irrespirable pour le génie musical; les miracles que les deux derniers siècles ont vus s'accomplir peuvent se reproduire aujourd'hui, et il est de notre devoir de ne pas entraver leur accomplissement par notre manque de foi, de bonne volonté.

C'est une outrecuidance que de formuler un jugement défavorable fondé uniquement sur son impression personnelle, surtout lorsqu'il s'agit d'un genre de production qui passe devant notre sens auditif comme passe devant nos yeux un paysage vu de l'intérieur d'un wagon en train express. Le musicien en particulier doit s'abstenir de juger sommairement — et défavorablement — l'œuvre d'un jeune confrère, si elle ne lui est connue que par une seule audition. Un développement ultérieur est toujours possible quand le don indispensable s'appuie sur un fond solide de qualités techniques. Songeons que Gluck n'a fait son premier chef-dœuvre, *Orphée*, qu'à l'âge de cinquante ans.

---

(1) Sur la *Puissance des Ténèbres* de Tolstoï, dans la *Revue des Deux Mondes* de 1888, t. I, p. 439.

C'est dans ces sentiments de bienveillance et d'espoir que je vous engage à écouter l'œuvre couronnée de notre jeune compatriote, dont l'audition nous réunit aujourd'hui.

LA RÉHABILITATION DE LA DANSE

ISADORA DUNCAN ET ARTÉMIS COLONNA

Ivresse et beauté du mouvement, grâce corporelle, danse sacrée, renaîtras-tu jamais dans ta noblesse? avait dit E. Schuré, dans son *Histoire du drame musical*. N'est-ce pas l'interrogation pressante que tous les artistes se font en présence des derniers efforts de réhabilitation de la danse? Deux femmes courageuses et artistes, Isadora Duncan et Artémis Colonna, ont pris à cœur la ressurection de cet art déchu et avili. Dans la *danse*, elles ne voient pas seulement l'exécution de mouvements rythmiques plus ou moins uniformes et réguliers, elles la comprennent dans la plénitude de son sens antique, comme l'expression de l'impression de l'âme par les gestes du corps et l'attitude du visage. On sait la splendeur et l'importance auxquelles cet art s'était élevé dans le monde hellénique; les bas-reliefs, les merveilleuses figurines ornant ses vases, ses sculptures surtout, en sont l'éternel et splendide reflet. Ils nous montrent assez à quelle perfection, à quelle expression complète est parvenue, chez ce peuple artiste, la danse qui à l'origine, de simple phénomène involontaire répondant à une impulsion physique, devint en peu de temps une forme d'art et une forme *sacrée*. Elle fut à la base de tout l'art grec, précédant même ses deux sœurs, la musique et la poésie, mais bientôt indissolublement jointe à elles et formant ainsi cette unique et idéale « ronde de l'art vivant » que nous ne pouvons plus que deviner au souvenir des mystères sacrés ou au travers des épopées d'Homère, des strophes inspirées de Sapho, des odes pindariques, des drames d'Eschyle et de Sophocle. Cet art vivant, qui avait « pour corps la danse, pour âme la musique, pour intelligence la poésie », ainsi que s'exprime si exactement M. E. Schuré dans sa belle et profonde *Histoire du drame musical*, disparut après la conquête de la Grèce par la Rome guerrière et pratique; tristes et solitaires, les trois Muses s'en allèrent chacune leur chemin. Toutefois, les deux compagnes ailées et subtiles de la musique et de la poésie, malgré des chutes souvent pénibles au fond de gouffres obscurs, parvinrent à rester, soulevées par leurs ailes si souvent blessées mais toujours puissantes, sur les sommets élevés qu'éclaire la plus pure lumière, se rencontrant parfois sur la même cime où le génie puissant d'un musicien-poète les avait évoquées.

Mais que devenait la danse ainsi privée de son âme et de son esprit, si isolée, si exposée dans un monde barbare qui ne la comprenait plus? Honnie, maudite même, elle fut considérée comme un plaisir malsain, indigne. Longtemps on l'abandonna aux esclaves, aux histrions. Dans le peuple seul, elle conserva quelque chose de sa signification primitive (1), mais sans plus jamais s'élever à la dignité d'une forme d'art. Un moment, à la fin de la Renaissance, avec le ballet né en Italie et si favorisé à la cour de Louis XIV, où pendant tout le règne du Roi-Soleil il s'éleva à une grâce aristocratique et cérémonieuse qu'il n'a pas retrouvée depuis, la danse faillit revivre sous des aspects nouveaux dans sa splendeur antique.

Mais avec la dégénérescence du ballet provoquée par la corruption et la frivolité croissantes de la haute société pendant le XVIIIe siècle, elle retomba dans sa léthargie. Le ballet, sans doute, eut ses virtuoses, ses étoiles, mais il devint de plus en plus un prétexte à tours de force et de souplesse « une exhibition de corps sans âme ». Et pourtant, cette âme n'était pas éternellement endormie. Elle eut des réveils passagers, aux accents de la musique de Gluck, et surtout, bien que sans expression plastique réelle, apparente, dans cette « apothéose de la danse » qu'est la septième symphonie de Beethoven. Wagner, dont le génie formidable embrassait d'une même étreinte tous les arts et les forçait à répondre à sa voix enthousiaste, impérative et puissante, évoqua, lui aussi, cette âme endormie?

En dehors des danses proprement dites du

---

(1) Il est à remarquer que chez tous les peuples primitifs, de toutes les races, la *danse* avait une part importante dans toutes les cérémonies *religieuses*.

Venusberg, de *Parsifal*, voire des *Maîtres Chanteurs*, quelle place n'a-t-il pas réservée dans son œuvre aux scènes simplement *mimées*, dont le plus important exemple est tout le rôle de Kundry au troisième acte de *Parsifal* : « Servir, servir », dit-elle deux fois au début, et c'est tout; plus une parole, plus une note. Pourtant, elle est toujours là, à l'avant-plan. Sa mimique constitue donc son seul moyen d'expression, et ce détail atteste la puissance expressive que Wagner attribuait à cette forme de l'art. L'obstinée recherche de la vérité et de la beauté, à laquelle visait le maître, eut une profonde et durable influence dans tous les domaines de l'art. Le magnifique exemple de Bayreuth prouva non seulement l'alliance et la fusion nécessaires de toutes les branches de l'art, en vue d'un but unique, mais aussi leur égale importance, car chacune d'elles possède d'inépuisables trésors; la poésie et la musique avaient déjà amplement livré les leurs; la danse seule, toujours dénaturée, n'avait plus guère, depuis le monde hellénique, éveillé la pure et noble jouissance esthétique.

Voici enfin que cette joie élevée et saine, joie de l'âme et joie des yeux, nous est révélée de nouveau par les séances d'impressions plastiques d'Isadora Duncan et d'Artémis Colonna. Ces deux intéressantes interprètes de la « danse nouvelle », tout en poursuivant un même but et en se servant sensiblement des mêmes moyens, constituent cependant, par leurs tempéraments profondément opposés, deux « modèles » tout différents. Félicitons-nous-en, car on n'en saisit que plus clairement la richesse d'expression, la diversité d'interprétation auxquelles cet art ressuscité peut atteindre. Leur but est pareil : faire valoir la beauté du corps humain devant un public qui la comprend et la respecte, figurer des poses inspirées par la Beauté, par le rythme et l'harmonie et soumises aux sentiments qu'une âme sensible ressent sous l'influence de la passion, de l'enthousiasme, de la joie, de la douleur, de la contemplation, etc. Et voilà comment, venant de l'*âme*, la danse, se replongeant à la source pure d'où naissent et jaillissent ses deux sœurs, la musique et la poésie, voilà comment elle-même retrouvera sa conscience et sa vie. En effet, chez miss Duncan et la signorina Colonna, la danse ne se manifeste pas autrement. De simple mouvement involontaire qu'il était chez elles, lorsque, enfants encore, elles suivaient l'impulsion de leurs âmes nouvelles que toute musique, tout rythme appelaient à la danse, ce mouvement se développa et se transforma en forme d'art sous l'impression ressentie plus tard devant toute œuvre de Beauté : statue antique, tableau des incomparables Italiens du Quattro-Cento ou de la Renaissance, poèmes et musique des plus grands maîtres, simple paysage aussi!

La libre et riche Américaine put à loisir suivre et cultiver son penchant; la chorégraphie moderne, qu'elle avait apprise, lui apparut singulièrement artificielle et laide; l'étude de l'Antique à Londres (National Gallery), en Grèce et en Italie, acheva son éducation. Dès lors, en véritable apôtre, forte de sa conviction, elle a parcouru le monde, prêchant d'exemple surtout et entraînant le public par son ardeur enthousiaste autant que par la vérité de son art. Il est inutile de revenir sur les qualités personnelles de sa danse : toute la presse les a commentées et unanimement applaudies. Elle fut la première et courageuse réformatrice et seule au monde, s'élevant contre les traditions solidement établies, elle osa parler et agir, et imposa par la force, la virilité et aussi l'ingénuité de son tempérament, son active et considérable énergie, la vivacité de sa nature.

En même temps que miss Duncan, née pour l'apostolat, parcourait déjà triomphante le monde, un talent inspiré des mêmes sentiments se développait et mûrissait isolé sur les côtes ensoleillées de l'Adriatique. C'est là que la signorina Colonna dansait, insouciante enfant; là aussi qu'elle souffrait, jeune fille déçue que la musique venait consoler. Rêveuse, sentimentale, mélancolique et passionnée, elle se plaisait surtout à la musique du plus inconsolé des maîtres musiciens, à Chopin, dont le sentiment profond l'impressionnait vivement. Les rythmes si variés de sa musique se traduisirent bientôt chez Artémis Colonna en poses plastiques correspondantes : le corps donnait le rythme, le visage, d'une mobilité extrême, rendait le sentiment. Souple, charmeuse et belle, la jeune danseuse, elle-même vivant exemple, entrevit aussi le possibilité de réhabiliter l'art chorégraphique qui lui apportait les plus pures joies esthétiques et l'infinie consolation. En même temps, cet avisé directeur-artiste qu'est M. Ernst von Wolzogen, de Berlin, la vit un jour chez des amis communs et l'encouragea à propager et à cultiver son talent. C'est alors que, songeant à la réforme du costume, adoptant les voiles et les soies légères des tuniques grecques, elle entendit parler de miss Duncan et résolut d'aller la voir. Auprès d'elle, M^lle^ Colonna se compléta. Mais on ne peut pas dire qu'elle en est l'élève, ni surtout pas l'imitatrice. Son talent s'est développé seul, et si miss Duncan a surtout l'*intuition du rythme* et la *science de la danse*, la signorina Colonna a bien davantage la *passion et le sentiment*. Comparez les dans cette courte pantomime : *La Jeune Fille et la Mort* que toutes deux viennent d'interpréter, et où certes Artémis Colonna se montra supérieure.

Pourtant, par une singulière et occulte coïncidence, parties de deux points tout différents, avec des tempéraments tout opposés, mais visant au même but et employant les mêmes moyens, parce que toutes deux se sont souvenues de l'admirable patrie des arts, de la Grèce, elles arrivent au même résultat. Et tandis qu'Isadora Duncan semble par sa nature même l'évocatrice puissante de la danse grecque, Artémis Colonna reste toujours l'interprète plus touchante de la danse idyllique, imprégnant son art de la sensibilité de son âme émue et de je ne sais quel cachet de délicatesse et de simplicité qui font songer aux subtiles figures des préraphaélites.

Mais en somme, leurs efforts, à toutes deux, ont démontré victorieusement que la danse n'est pas un art définitivement déchu, mais bien un *art vivant et noble*, pourvu qu'on en évoque l'âme profonde et l'esprit élevé. Certes, tout n'est pas parfait encore dans leurs exécutions ; les modestes artistes le savent bien et ne s'en cachent pas ; elles sont seules encore ; mais imaginez-les plus tard, quand leur exemple aura porté ses fruits, entourées de danseuses semblables à elles ; appliquez cet art nouveau dans son cadre véritable, à la scène, dans le drame (1) ; alors seulement il apparaîtra dans toute sa splendeur.

Il y a encore toute une éducation à faire, des interprètes aussi bien que du public ; les froides imitations qu'appellent toujours le succès de la nouveauté ne manqueront sans doute pas ; mais les initiés seuls comprendront et seuls seront admis au temple de l'art vivant, où spectateurs et acteurs recueillis pourront peut-être un jour contempler et réaliser respectivement la « ronde » antique des trois sœurs éternelles, danse, musique et poésie, enfin renouée et à jamais vivante.

May de Rudder.

LA SEMAINE

PARIS

CONCERTS COLONNE. — Pour la continuation du cycle Beethoven, M. Colonne avait mis sur son programme du 26 novembre deux ouvertures de *Fidelio*, celle en *mi* et celle qui porte le titre de *Léonore* (nº 3 ; puis un fragment de cet opéra, un air de grand style, infiniment plus difficile à chanter que n'importe quelle musique moderne et qu'a fort bien dit Mme Kutscherra ; enfin, la *Symphonie pastorale*, l'œuvre de Beethoven que le public goûte le mieux, à cause de sa simplicité et peut-être aussi à cause des indications portées sur les numéros par le compositeur lui-même.

Une symphonie à programme plaît toujours. On aime à savoir ce qu'un allégro ou un andante veut traduire. A la rigueur, le titre de « Pastorale » suffisait ; il faisait bien comprendre les intentions générales de l'auteur. Mais Beethoven a tenu à les rendre précises en donnant un titre particulier à chacun des morceaux.

Il ne faudrait pas toutefois y voir plus d'effets pittoresques que Beethoven n'en a mis, ni trop prendre à la lettre ce qu'a rapporté Schindler. Que Beethoven ait pensé à imiter le chant du coucou par la clarinette donnant l'intervalle de tierce majeure (*ré, si* bémol), de la caille par le *ré* du hautbois, du rossignol par un trille de flûte, du loriot par les notes arpégées de l'accord de *sol*, on ne saurait en douter. Mais le compositeur en a fait, je crois, plutôt un jeu qu'un système.

Saint-Saëns n'a-t-il pas exagéré aussi beaucoup quand, à propos de la *Pastorale*, il s'est exprimé ainsi : « Au plus fort de la danse, tout cesse brusquement, et, sans transition d'aucune sorte, les basses font entendre *pianissimo* une note étrangère à la tonalité. Cette note qu'on entend à peine, c'est un voile noir qui s'étend tout à coup, c'est l'*ombre de la fatalité* apparaissant au milieu d'une fête, c'est une *angoisse indicible* à laquelle personne n'échappe... *Cette note est sublime.* »

Elle n'est que curieuse, il me semble ; elle prépare habilement la scène de l'orage, mais elle n'est pas symbolique du tout. Si elle disait intentionnellement tant de choses, c'est donc que Beethoven connassait bien mal les mœurs villageoises. Les paysans, habitués aux orages, ne sont pas gens à tant s'en effrayer. Si Beethoven eût décrit l'approche d'une inondation, qui détruit tout, bétail, récoltes et chaumières, cette note, en effet, serait sublime ; mais elle n'annonce que le tonnerre, un petit incident pour l'homme des champs : il s'en effraye si peu, qu'après l'orage, qui dure à peine quelques instants, il reprend tout de suite sa vie aimable et paisible. D'ailleurs, le maître n'a traduit en cette symphonie que l'impression de douceur que fait naître dans les âmes le spectacle de la nature : Schindler, en insistant sur les courts passages de musique imitative, et Saint-Saëns, en attribuant à la fameuse note une importance si tragique, ont outré ou dénaturé les intentions du compositeur. M. Colonne, lui, s'est gardé de croire à tout cela ; il a conduit la symphonie en bon pasteur, avec calme et sérénité, et l'effet sur le public en a été irrésistible et charmant.

---

(1) Nous sommes heureux de constater ici un premier mouvement rénovateur, au théâtre de la Monnaie, dans les ballets des œuvres de Gluck, sous l'intelligente et artistique impulsion des directeurs du théâtre même, MM. Kufferath et Guidé.

C'est également ainsi, mais avec plus d'abandon, qu'il a dirigé le prélude de *Fervaal*, page tout odorante de parfums et d'amour, en opposition avec la grandiose marche funèbre du *Crépuscule des Dieux*, qui a été bissée par acclamations. En l'absence de M. Burgstaller, fortement grippé, Mme Félia Litvinne, prêtée gracieusement par MM. Kufferath et Guidé, directeurs de la Monnaie de Bruxelles, où elle est en représentations, a bien voulu chanter l'air d'*Alceste* « Divinités du Styx » et la scène finale du *Crépuscule*. L'admirable artiste, jamais lassée, la voix toujours aussi belle, a été accueillie avec transports et rappelée six fois de suite, implacablement.

Les applaudissements n'ont pas fait défaut non plus à une œuvre nouvelle de M. Max d'Olonne, *Dans la cathédrale*, morceau symphonique avec chœurs. Ils eussent été plus chaleureux si la composition eût eu plus d'unité et de couleur. Il s'y rencontre de tout un peu : des récitatifs d'altos, des unissons de cordes, des violons divisés à l'aigu, des psalmodies vocales, un dialogue entre deux violons soli, des pizzicati faisant sautiller quelques notes du *Dies iræ*, un chœur pour voix mixtes, un choral de cuivres et mille autres détails que j'ai oubliés, parce que ces sortes de mosaïques ne m'ont pas laissé entrevoir un plan ni un dessin. Ce n'est pas sans plaisir qu'on entend cette musique ; mais dès qu'elle a cessé, on en a perdu le souvenir, on ne désire rien, on ne regrette rien non plus.

Julien Torchet.

* * *

CONCERTS LAMOUREUX. — Une fois de plus, l'œuvre inédite qui est exécutée au cours d'une séance très attrayante y fait assez piètre figure, et il est bien regrettable d'avoir à renouveler une telle constatation alors que, de tout cœur, on souhaiterait de rencontrer chaque fois l'occasion de saluer la naissance de jeunes chefs-d'œuvre. Mais je pense que la pénurie actuelle n'est que transitoire : le règlement élaboré naguère par M. Henry Marcel exige qu'une place soit réservée aux œuvres absolument inédites. Or, auparavant, les compositeurs, sachant ardue et peu probable l'accession aux concerts dominicaux, se sont le plus souvent efforcés, avec raison du reste, de faire exécuter à tout prix et n'importe où, ne fût-ce que pour les entendre eux-mêmes, leurs œuvres d'orchestre. A l'heure actuelle, au contraire, leur intérêt est de veiller sur la virginité de ces œuvres avec un soin jaloux, et toute une pépinière de nouveautés doit être en formation où nos chefs d'orchestre trouveront bientôt, je n'en doute pas, de quoi enrichir leurs programmes d'appréciable façon.

Mais il ne faut pas être sévère pour les trois mélodies de M. Jean Gay qui ont indirectement inspiré le précédent paragraphe : elles ont le mérite d'être sans prétention, comme, du reste, le texte sur lequel elles furent écrites. Et je ne veux même pas quereller le distingué chef de musique qui les composa pour nous avoir offert un *Chant de guerre* aux rythmes si pacifiquement symétriques.

J'aime mieux louer M. Chevillard d'avoir exécuté cette *Russia* de M. Balakirew, qui est une des œuvres les plus nobles, les plus véritablement inspirées de la musique russe tout entière. Il ne faut pas s'égarer à vouloir « expliquer » ce poème symphonique, en dépit du programme assez abstrait qui l'accompagne. Comme toute véritable musique, celle qui nous occupe doit être *sentie* plutôt que *comprise*. C'est la seule substance sonore des thèmes, la seule conduite *musicale* des développements qui importent. Qu'il y ait ou non un substratum historique, voilà qui m'indiffère. Et je ne tiens pas davantage à connaître tous les détails de folklore afférents aux trois thèmes populaires qui sont les éléments capitaux de l'œuvre. La gravité volontaire du premier d'entre eux, la franche poésie, le gracieux laisser-aller du deuxième et la gaîté du dernier, pompeuse comme la théorie des paysans qui, à travers les champs de lin et de blé, s'en vont célébrer quelque fête traditionelle, enfin, l'inspiration ingénue et pleine de vie qui met en œuvre ces thèmes, les associe, en forme d'admirables pages d'orchestre qui fleurent bon la terre, le vent libre, la sève qui monte : voilà ce qu'il est précieux d'avoir senti à travers la musique du maître russe.

Il ne me déplaît pas qu'un prélude de *Messidor*, qui évoquerait de façon tout autre, mais aussi par de belles lignes et de belles sonorités, des émotions assez analogues, ait figuré auprès de *Russia*, puisque l'œuvre de M. Bruneau n'avait pas à redouter un tel voisinage.

Le *Prélude à l'après-midi d'un faune* (encore des impressions de campagne, et quelles!), qui maintenant fait partie du répertoire classique de nos concerts, retrouve le coutumier succès.

M. Chevillard et son orchestre nous ont donné une exécution précise, vivante, allègre à souhait de la symphonie en *sol* mineur de Mozart.

M$^{\text{lle}}$ Emma Grégoire fut applaudie après un air de *Paride ed Elena* de Gluck; c'est elle qui avait aussi, présenté fort consciencieusement, les mélodies de M. Gay. Enfin, deux danses hongroises de Brahms rythmèrent l'exode des auditeurs vers le vestiaire. M.-D. Calvocoressi.

* * *

CONCERTS ÉDOUARD RISLER. – L'audition intégrale des sonates pour piano de Beethoven a continué, les 18 et 25 novembre, je ne dis pas avec un succès croissant pour l'interprète, car, depuis la troisième séance, il ne peut être dépassé, mais avec une admiration toujours grandissante pour le génie du maître.

Le quatrième concert a été celui qui a excité le plus d'enthousiasme, les œuvres figurant au programme étant les plus connues et les plus célèbres : la sonate en *la* bémol, op. 26, avec son *andante* varié et sa marche funèbre ; les deux sonates *quasi una fantasia*, op. 27, la seconde surtout, en *ut* dièse mineur, appelée le *Clair de lune*, qu'on voudrait écouter seul, en égoïste, ou auprès d'un être aimé, sans savoir d'où viennent ces harmonies divines; enfin, la sonate en *ré*, op. 28, appelée, on ne sait pourquoi, la *Pastorale*, d'une gaîté si heureuse et si franche.

A la cinquième séance, les trois sonates, op. 31, indépendantes de forme, dégagées de toute influence, ont produit autant d'effet sur les musiciens que sur les pianistes auditeurs. Ceux-ci, cessant de suivre sur la partition, ont cherché dans le jeu de l'interprète comment il s'y prenait pour exécuter tel passage et tel trait, et ont reçu une excellente leçon pratique. Ceux-là, indifférents aux détails du métier, n'ont fait attention qu'à la façon de comprendre et de traduire la pensée du maître, à la fougue inspirée de M. Risler (le *finale* de la sonate en *ré* mineur, n° 2), à sa légèreté et sa grâce dans l'œuvre n° 3, en *mi* bémol.

Quand M. de Bériot, titulaire d'une classe de piano au Conservatoire, prit sa retraite et qu'il s'agit de lui choisir un successeur, tout le monde pensa à M. Risler. Sa candidature ne fut pas agréée : on le trouvait trop jeune. Il paraît que l'âge fait le talent et que les places se donnent à l'ancienneté. J. T.

— Société J.-S. Bach (2$^{\text{me}}$ année, 1$^{\text{er}}$ concert, du mercredi soir 22 novembre 1905, à la salle de l'Union). — L'existence d'une telle société, le succès d'un tel programme suffiraient à prouver l'éveil ou plutôt le renouveau du goût musical en France.

Ici, point de palette sonore, point de musique dramatique susceptibles de flatter les sens les plus nobles : point de Wagner, ni même de Gluck; mais, sous la direction convaincue du fondateur, M. Gustave Bret, un choix dans l'œuvre immense du plus *musical* des maîtres musiciens, que Beethoven appelait, dans ses lettres prime-sautières, « le père de l'harmonie ».

Au premier concert de la saison, la voix alternait avec la *sinfonia* : les deux concertos pour trois pianos ou clavecins, le second surtout, en *ré* mineur, ont transporté l'auditoire par l'intarissable musicalité du vieux cantor et de ses interprètes, Louis Diémer, impeccable, qui semble un contemporain des maîtres anciens avec sa tête blanche et son jeu fin, si délicatement secondé par MM. Lazare Lévy et Alfred Casella! Le mouvement *alla siciliana*, perlé par ses trois exécutants, est une perle musicale; et toute l'Allemagne musicale n'est-elle pas en germe dans l'inspiration technique de ce grand primitif de l'art des sons? Dans les œuvres vocales, les répétitions incessantes, les ritournelles d'orchestre et les longs airs à reprises monotones démontrent seulement les progrès de l'impatience humaine... Une intelligente et jeune artiste, qui compte parmi les meilleures élèves de M$^{\text{me}}$ Colonne, M$^{\text{lle}}$ Mathieu d'Ancy, prêtait le concours de sa courageuse et jolie voix pure à la première audition de la cantate nuptiale *O Holder Tag*. Le vieil Homère emperruqué de la musique allemande ne dédaignait point les séductions de la vocalise italienne et l'ornement pompeux...

Mêmes observations pour la cantate sacrée, *Liebster Jesu, mein Verlangen*, que la libre pensée de M$^{\text{me}}$ Edgar Quinet trouvait trop mystique à son gré, mais qui caractérise au mieux l'attitude naïve d'un haut artiste chrétien devant la mort, que le pimpant Mozart appelait « la véritable amie de l'homme ». Avec ses longs développements, cette cantate évoque un dialogue placide et surnaturel entre l'âme et son Bien-Aimé céleste, un nostalgique duo, bien traduit par M$^{\text{lle}}$ Gabrielle Noiriel et la magnifique voix de M. Jan Reder.

M. Schweitzer vous dirait mieux que moi l'imperdable jeunesse de cet art ancien.

Raymomd Bouyer.

— Les Matinées Danbé du théâtre de l'Ambigu ne sont pas mortes, comme on aurait pu le craindre, avec l'artiste éminent qui les avait fondées. Elles vont reprendre, avec plus d'éclat que jamais. Les quatre instrumentistes qui représentaient le quatuor de fondation de cette société, MM. Soudant, de Bruyne, Migard et Bedetti, ont pensé qu'il fallait viser au plus haut possible pour remplacer Jules Danbé, et ils ont demandé à M. Alexandre Luigini de prendre la direction artistique des concerts. Et le directeur de la musique de notre Opéra-Comique, toujours empressé quand il s'agit de travailler pour l'art, a bien voulu, M. Albert Carré y donnant d'ailleurs les mains, accepter la proposition des solistes si distingués de son orchestre.

On sait que les séances ont lieu tous les mercredis, à 4 heures et demie, à un prix infime (le maximum est 2 francs), et qu'elles comportent toujours des morceaux de chant interprétés par nos premiers artistes. C'est ainsi que la première, qui est fixée au 13 décembre, nous fera entendre Mme Marguerite Carré et Lucien Fugère. Ces matinées prendront désormais le titre de « Matinées musicales et populaires », et populaires elles sont bien en effet, dans le bon sens du mot, dans celui qu'avait jadis inauguré Pasdeloup.

◆

— Le troisième concert Clémandh, au théâtre Molière, m'a paru un peu moins intéressant que les précédents, et le programme n'en était pas aussi heureusement composé que les autres fois. On nous a offert, en première audition, un poème symphonique de M. E. Cools, *La Mort de Chénier*, où l'auteur, avec plus de science que d'inspiration, court péniblement après ses idées, et dont les longueurs traduisent singulièrement l'atroce et expéditif coup de couperet de la place de la Concorde. Les jolies choses à noter sont les *Scènes poétiques* de Godard, surtout la franche inspiration : *Sur la montagne*, et des *Chansons à danser* de M. Bruneau, avec vers de M. Catulle Mendès (le menuet, la gavotte, la bourrée, la pavane, la sarabande et le passe-pied), très fins pastiches où la grâce se marie au sentiment (voir surtout la pavane). Si la chanteuse, Mme Max Soulier, prononçait plus nettement, je pourrais apprécier aussi la poésie de M. Mendès. M. Droegmans, violoncelliste, a fait preuve d'expression et de bonne sonorité dans une *Elégie* de M. G. Fauré, et le violoniste M. Schneider a rendu avec un succès mérité le solo du prélude du *Déluge* et une polonaise de Wieniawski. Toujours bonne exécution de l'orchestre dans les *Scènes poétiques*, l'ouverture de *Béatrice et Bénédict* de Berlioz, le *Prélude symphonique* de M. A. Gresse, réentendu avec plaisir, le prélude du *Déluge*, la *Marche hongroise*, qu'on a fait bisser. J. G.

— Le deuxième concert de Mlle Elisabeth Delhez, donné le 22 novembre à la salle Pleyel, n'a pas été moins brillant que le premier. Cantatrice sûre de sa voix, excellente musicienne, polyglotte (elle chante aussi bien en allemand et en italien qu'en français), éclectique dans la composition de son programme, mais aussi très sévère dans le choix des œuvres, elle a tout ce qu'il faut pour plaire, et elle a plu beaucoup une seconde fois. Quand on peut chanter la cantate de la Pentecôte, de Bach, la monotone mélodie *Im Treibhaus* (Dans la serre), de Wagner, l'air « Non so piu » des *Noces de Figaro*, et une douzaine de mélodies des musiciens contemporains si différentes de style et si malaisées à bien interpréter, on prouve la souplesse de son talent, la solidité de sa voix et l'avantage d'une bonne méthode.

Ces éloges seraient incomplets si je ne félicitais Mlle Delhez d'avoir obtenu le concours de M. François Dressen.

Les virtuoses du violoncelle ne manquent pas de nos jours ; il s'en rencontre de très forts sur leur instrument, mais ils ne sont pas tous des artistes. Lever au ciel un œil de carpe pâmée, prendre des airs d'extase, tirer de la corde des notes trémolantes et des dames des larmes feintes en bébêtes, agiter fébrilement un archet, ce n'est pas faire preuve d'artiste. L'artiste est celui qui joue avec simplicité, n'exagère jamais l'expression, s'applique à donner des sons purs et justes, ne précipite pas le mouvement, comme on le fait si souvent pour cacher la faiblesse de sa virtuosité, ne le ralentit pas davantage dans l'horreur qu'il a des effets faciles.

M. Dressen est un artiste dans la noble acception du mot. Délicieusement accompagné au piano par Mme Buisson, il a joué l'*Elégie* de Gabriel Fauré et le *Cygne* de Saint-Saëns, deux pages qu'il était digne d'interpréter. Son succès a été « colossal », épithète chère au musiciens allemands, et je m'en suis doublement réjoui : d'abord, il était la récompense due à un maître du violoncelle; ensuite, il prouvait que le public est reconnaissant à l'artiste qui l'estime assez pour tenter de l'élever jusqu'à lui. J. T.

— Au deuxième concert de la Société philharmonique, débuts d'un Quatuor vocal formé de Mmes Faliero-Dalcroze et Maria Gay, MM. R. Plamondon et Fröhlich, soit quatre artistes de la bonne sorte, à qui il ne manque que l'habitude de chanter ensemble pour nous offrir des exécutions parfaites. Celles de l'autre soir, étaient d'ailleurs bien loin de mériter des critiques. Un chœur, *O vos omnes*, de Morales, fut notamment chanté de façon à provoquer un *bis* mérité par les interprètes autant que par l'œuvre.

C'est un admirable musicien que ce Morales (1497-1553), dont M. Pedrell le premier republia les œuvres, tandis que l'honneur de les avoir introduites de nos jours en France revient, si je ne me trompe, aux Chanteurs de Saint-Gervais. Et il y a lieu de féliciter chaudement le nouveau quatuor de nous avoir fait entendre cette page d'un des vieux maîtres de cette école espagnole que l'état actuel de la science musicale nous enseigne à considérer comme une des plus anciennes d'Europe.

Comme instrumentistes, nous avons entendu le Trio de Meiningen, dont le jeu est sage, mesuré, pas très passionnant, et qui exécuta le trio, op. 114 de Brahms et le trio op. 11 de Beethoven. M. Richard Mühlfeld joua les *Fantasiestücke* pour clarinette de Schumann avec beaucoup de poésie.

M.-D. C.

— Jeudi dernier, rue d'Athènes, a eu lieu le troisième concert des Soirées d'art, avec le concours de Mlle Jeanne Leclerc, qui a chanté délicieusement le *Mariage des roses* de César Franck, le *Noyer* de Schumann et l'air de Suzanne des *Noces de Figaro*. M. Lazare Lévy a joué avec goût la sonate en *la* bémol de Beethoven.

Le Quatuor Capet a continué le cycle des quatuors de Beethoven (cinquième et sixième quatuors). Ces exécutions furent d'une sûreté et d'une précision absolues, bien que d'une sonorité moyenne et encore que quelques mouvements aient été pris plutôt un peu vifs. Le *scherzo* du sixième, avec son rythme contrarié et syncopé, a été rendu supérieurement et a valu tout spécialement un rappel mérité aux excellents artistes que sont MM. Capet, Tourret, Bailly et Hasselmans.

Ch. C.

— M. Léon Moreau est un de nos bons pianistes. C'est avec plaisir que nous l'avons entendu l'autre soir, rue d'Athènes, dans un concert consacré en partie à ses compositions. Ces œuvres de piano et de chant sont intéressantes. On a surtout applaudi une mélodie, *Câlinerie*, que M. Cossira a détaillée de façon charmante, et une *Chanson dansée*, pour piano. Mme Charlotte Lormont — que nous espérons entendre encore bientôt aux concerts Lamoureux — a eu un beau succès dans plusieurs airs anciens qu'elle a chantés avec son style, son sens artistique et son charme habituels, et dans deux mélodies de M. Léon Moreau.

F. G.

— Dimanche, au concert Le Rey, bonne exécution du deuxième concerto pour piano et orchestre de Th. Dubois, par Mlle Céliny Richez, ainsi que de la symphonie en *ré* de Haydn.

— MM. Isola frères adressent au ministre de l'instruction publique et des beaux-arts et communiquent individuellement à tous les membres de la presse une demande de concession du privilège de l'Opéra, à l'expiration de celui dont jouit M. Gailhard. Voici les points essentiels de leurs offres, le cahier des charges étant d'ailleurs intégralement accepté :

1. Au point de vue artistique, il se sont assuré « la collaboration de personnalités dont la compétence musicale et scénique est universellement reconnue ». Outre les encouragements qu'ils prodigueront aux auteurs nationaux, ils créeront quatre concours internationaux, et quatre prix de 50,000 francs. Enfin, ils s'engageront à monter annuellement un ouvrage de plus que ne comporte le nombre fixé au cahier des charges.

2. Au point de vue matériel, ils feront une réfection complète des décors, costumes et accessoires.

3. Au point de vue de l'exploitation, ils ouvriront l'Opéra *tous les jours*, du 1er octobre au 1er mai, les dimanches étant réservés à des soirées à demi-tarif, et les mardis et jeudis à de grands concerts dirigés par les chefs d'orchestre du monde entier.

4. Leur garantie est un capital de 3 millions 800,000 francs.

5. Ils s'engageront à édifier à Paris un *théâtre populaire* de quatre mille places, dont le prix varierait de 50 centimes à 2 francs, où les représentations seraient lyriques et dramatiques et qui permettrait aux jeunes artistes de l'Opéra de perfectionner leur talent, comme aux jeunes auteurs de révéler leur valeur.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — En attendant le *Chérubin* de M. Massenet, dont les répétitions d'ensemble et de mise en scène se poursuivent activement, la Monnaie continue de faire des salles combles avec l'*Armide* de Gluck, dont le succès va croissant.

On a repris cette semaine *Lohengrin* avec Mme Laffitte et MM. Dalmorès et Albers, dans les rôles d'Elsa, du chevalier au cygne et de Frédéric, dans lesquels ils avaient déjà paru non sans mérites, précédemment. Deux interprètes nouveaux à signaler : Mme Bressler-Gianoli dans Ortrude, et M. Paty dans le Roi. Les deux excellents artistes ont contribué au bel ensemble de l'exécution. Le quintette du premier acte a été particulièrement bien chanté. Les chœurs ont été parfaits au deuxième acte. En somme, bonne reprise. Remarqué un nouveau décor, représentant enfin d'une façon exacte les rives de l'Escaut, que l'on s'obstine dans beaucoup de villes, en France aussi bien qu'en Allemagne, à représenter dans un paysage de rochers.

On prépare des reprises de *Werther* et de *Mireille*. Ce dernier ouvrage avec Mlles Korsoff (Mireille) et Bourgeois (Taven), MM. David (Vincent), Bourbon (Ourrias) et D'Assy (le Père), passera mardi.

— Dimanche dernier a eu lieu, au Palais des Académies, la séance publique annuelle de la Classe des Beaux-Arts, comportant le discours traditionnel, la proclamation des résultats des concours du Gouvernement et de la Classe et l'exécution de la cantate de M. Delune, le premier prix de Rome de cette année.

Le discours a été prononcé par M. Gevaert, directeur de la Classe et président de l'Académie. On lira d'autre part le texte de ces commentaires pénétrants d'une des parties les plus délicates de la pratique musicale, l'interprétation, — notamment sur la question si controversée de l'opportunité d'une exactitude textuelle dans l'interprétation des ouvrages antérieurs au XIXe siècle. Le discours de M. Gevaert, articulé par l'auteur de manière à être compris de tous les points de la salle, a été écouté religieusement et vivement applaudi.

Le texte de la cantate a été rimé par M. Eug. Landoy d'après la célèbre chanson française du *Roi Renaud*, également populaire dans notre Wallonie. Le sujet, qui vaut surtout par la dramatique gradation des interrogations de la jeune reine, découvrant peu à peu la funeste nouvelle qu'on lui veut celer, se prête assez mal à une mise en action. Mais M. Landoy s'est très habilement tiré de sa tâche; nous lui reprocherions tout au plus d'avoir trop énergiquement accusé la figure dolente du roi, à peine indiquée dans la ballade, et que le « Ménestrel » montre ici poursuivant conquête et butin (1).

L'audition de la cantate de M. Delune a renforcé chez nous cette impression antérieure que l'artiste recèle un homme de théâtre plutôt encore qu'un symphoniste — et à cet égard l'opéra auquel il travaille, sur un livret extrait de *Comme va le ruisseau*, de Camille Lemonnier, nous promet peut-être une surprise. Sa cantate révèle un sens peu commun des effets, des oppositions, des gradations ménagés par les situations lyriques. Au point de vue métier, M. Delune a déjà fait ses preuves, notamment comme bon manieur de timbres (notons cependant une tendance à abuser du hautbois et du cor anglais). Et pas de réminiscences : si Wagner « regarde parfois », comme disent les Allemands, dans sa partition, comme dans presque toutes celles d'aujourd'hui, c'est avec discrétion. La qualité dominante de M. Delune est une force d'impulsion, un élan juvénile rarement rencontrés : signalons par exemple, à ce point de vue, la vigoureuse envolée du premier morceau, contrastant heureusement avec la sombre lourdeur du prélude. Le même accent vigoureux se retrouve dans la ballade qui suit (le Ménestrel), construite sur un accord de seconde d'allure très héroïque. Dans un autre ordre d'idées, signalons la chanson de Béatrice (la reine), avec quatuor en sourdine, harpe et flûte, à laquelle un mélange d'accords de septièmes avec tierces majeures et mineures donne quelque chose de vague, une imprécision du plus gracieux effet. Les parties dramatiques, nous l'avons dit, sont très habilement traitées et les chœurs sont très « sonnants ». Le thème célèbre de la chanson du *Roi Renaud* (imprimé en tête du programme, avec une coquille qui lui conférait un chromatisme inattendu) revient deux fois dans la partition, mais pas fort heureusement présentée, nous semble-t-il : au début, dans une tessiture trop grave; avant la scène V, sur une « basse » peut-être peu appropriée.

---

(1) C'était peut-être le moment de se servir d'une hypothèse, susceptible de développements très poétiques, suggérée par Gaston Paris au sujet de l'origine probablement scandinave de la chanson du *Roi Renaud*. Nous l'avons déjà citée ici; qu'on nous permette de la rappeler. Dans cette hypothèse, le héros se meurt, non d'un coup d'épée, mais pour avoir dansé avec les Elfes rencontrés la nuit dans la forêt (croyance scandinave partagée, au sujet des Korrigans, par les Bretons, qui tiendraient directement du Nord leur variante du *Roi Renaud*, le *Comte Nann*). G. Paris s'appuie notamment sur ce fait que certaines variantes (dont précisément la wallonne) montrent le roi revenant, non « blessé », mais seulement « triste et chagrin », ce qui serait un souvenir lointain de la version primitive, le cavalier défaillant déjà sous les premières atteintes d'une mort mystérieuse. Dans d'autres variantes, à la vérité les plus nombreuses, il s'en revient blessé à mort d'un coup d'épée; d'où ce début d'un réalisme si tragique :

Le roi Renaud de guerre vint,
Portant ses tripes dans sa main.

La cantate de M. Delune, vivement applaudie, a été très soigneusement interprétée, sous la direction de l'auteur, par M. Swolfs (Reynaud), Mlle Seroen (Béatrice, sa femme), Mme Hess (Geneviève, mère de Béatrice), M. Vandergoten (le Ménestrel) et les chœurs du Choral mixte.

E. C.

— Le Cercle artistique nous communique le programme des soirées musicales et littéraires qu'il offrira cet hiver à ses membres :

Décembre. — *Lieder-Abend :* Mme Lula Mysz-Gmeiner.

Audition de chants populaires et cramignons liégeois, avec le concours de Mme Simony, cantatrice, et sous la direction de MM. Alb. Dupuis et Ch. Radoux.

Conférence de M. Charles Tardieu, membre de l'Académie royale de Belgique.

Janvier. — Audition du Trio Mark Hambourg.

Festival Mozart, à l'occasion du cent-cinquantième anniversaire de la naissance du maître : 1° Concert symphonique; 2° Soirée de musique de chambre; 3° Représentation au théâtre de la Monnaie : *Les Noces de Figaro*, opéra en quatre actes. La mise en scène sera réglée par M. le professeur A. Fuchs, du Théâtre royal de Munich. L'ensemble du festival est placé sous la direction du Generalmusikdirector Fritz Steinbach, directeur du Conservatoire de Cologne, avec le concours du Quatuor de Cologne, de Mme Kleeberg-Samuel (pianiste), de M. Eldering (violoniste), de M. Muhlfeld (clarinettiste) de Meiningen, de M. Guillaume Guidé (hautboïste), professeur au Conservatoire de Bruxelles, de M. Crickboom (violoniste) et de M. Léon Vanhout (alto), professeur au Conservatoire de Bruxelles.

Conférences de M. Homolle, membre de l'Institut, directeur des Musées nationaux de France, et de M. Dufour, professeur à l'Université de Lille.

Février. — Conférence de M. Maurice Kufferath, avec le concours de Mlle Wybauw, cantatrice.

Audition d'œuvres de compositeurs belges : J. Jongen, H. Merck, A. De Greef, F. Rasse, M. Lunssens, P. Gilson, E. Mathieu, L. Dubois, E. Tinel, G. Huberti, E. Michotte, donnée par Mlle Jeanne Latinis, professeur de chant, accompagnée par les auteurs.

Concert symphonique dirigé par M. Théo Ysaye, avec le concours de M. Eugène Ysaye.

Conférences de MM. Maubel et Gabriel Mourey.

Mars. — Audition d'œuvres de Gabriel Fauré, directeur du Conservatoire de Paris, donnée sous la direction de l'auteur, avec le concours de M. Eugène Ysaye; première exécution du quintette pour instruments à cordes et piano.

Audition du Quatuor Rosé, de Vienne.

Conférences de MM. Victor Margueritte, Henri Carton de Wiart, Valère Gille, Lefebure, Daxhelet, Verhaeren, Paul Spaak et Joly.

— Rappelons que c'est aujourd'hui, à la Monnaie, le deuxième concert populaire, avec le concours de Mlle Stefi Geyer et, au programme, la *Mer* de Debussy.

— Pour rappel, jeudi 7 décembre, à 8 h. 1/2 du soir, à la Grande Harmonie, récital donné par Mme Clotilde Kleeberg-Samuel.

— Vendredi 8 décembre, à 8 1/2 heures, à la salle de la Grande Harmonie, première séance de musique de chambre organisée avec le concours Mmes D. Demest, G. Zimmer, cantatrices, MM. Demest, Eugène Ysaye, Théo Ysaye, E. Deru, L. Van Hout, M. Loevensohn.

Pour les cartes, s'adresser à MM. Breitkopf et Hærtel, éditeurs, Montagne de la Cour, 45.

— Dimanche 10 décembre, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra, troisième concert d'abonnement des Concerts Ysaye, avec le concours de M. J. Thibaut, violoniste.

Samedi 9 décembre, à 2 1/2 heures, au même théâtre, répétition générale.

— Pour rappel, mardi prochain, 5 décembre, à la salle des fêtes de la rue Gallait, concert organisé par l'Ecole de musique de Saint-Josse-Schaerbeek au profit du comité schaerbeekois de la Croix rouge, avec le concours de M. Eugène Ysaye, violoniste.

Des cartes sont en vente chez les éditeurs de musique.

— Erratum. — Dans l'article de M. Closson, *La Facture des Instruments de musique en Belgique*, n° 48, p. 766, col. 2, l. 30, au lieu de : 1728, lire : 1428.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Jeudi dernier a eu lieu, au Théâtre royal, la première de *Chérubin*, la comédie chantée de M. Francis de Croisset, mise en musique par M. Massenet. L'œuvre a été favorablement accueillie. Spirituelle et délicate comme un Watteau, elle est toute en teintes pastellisées et discrètes.

Grâce à la bonne interprétation de l'œuvre et aux soins dont fut entourée sa mise en scène (Dubosq a peint pour les deuxième et troisième actes de superbes décors, lumineux et chatoyants), *Chérubin* a conquis les faveurs du public anversois.

Mme Daffetye a joué et chanté adorablement le rôle principal, et Mme César, Mlle Van Dyck et M. Bruinen ont tenu avec mérite les rôles de premier plan.

L'orchestre, sous la direction minutieuse de M. de la Fuente, a été excellent.

Lundi, concert populaire. Très belle soirée, au cours de laquelle nous avons entendu la symphonie no 4 de Dvorak, œuvre pittoresque, assez inégale, et cette prestigieuse « Fête dans le Temple de Jupiter » du *Polyeucte* de Tinel.

Au même concert, l'excellent violoniste M. Chaumont s'est fait entendre dans le premier concerto de Max Bruch et dans la *Havanaise* de Saint-Saëns, et M. Van Kempen, un ténor hollandais à la voix généreuse, a détaillé avec goût des *Lieder* de Schubert, de Richard Strauss, de Frans Lenaerts et de Gounod. Ils ont été tous deux fort applaudis. Le 108me concert aura lieu le 29 janvier 1906, avec le concours de M. Arthur De Greef.

G. Peellaert.

— Mercredi 6 décembre, à 8 1/2 heures du soir, à la Société royale de Zoologie, concert avec le concours de M. Alex. Paepen, organiste à la cathédrale d'Anvers. Programme : 1, *Fidelio*, ouverture, L. Van Beethoven; 2. a/ Sonate en *ut* pour orgue, F. Mendelssohn, b/ Fugue en *sol*, J.-S. Bach; 3. Symphonie en *ut* mineur, Cam. Saint-Saëns; 4. a/ *Allegretto*, Aug. De Boeck, b/ *Cantilène*, Théod. Du Bois, c/ Méditation pour orgue, harpe et violon, E. Missa; 5. Rapsodie, Ed. Lalo.

BORDEAUX. — La Société de Sainte-Cécile a célébré sa fête patronale et inauguré sa saison de concerts par une messe bien panachée : *Kyrie*, *Gloria*, *Agnus* de la messe en *ut* de Mozart, interprétés avec une netteté parfois un peu brève et sèche et par des chœurs moins sonores que l'orchestre; *Psaume* de Marcello : Cœli enarrant; *Sanctus*, bien connu, de Beethoven, mais chanté par M. Sylvain; *O Salutaris*, bien inutile, de M. Th. Dubois et que le ténor Gauthier a transformé de musique banale en musique vulgaire; enfin, *Marche du couronnement* de M. Saint-Saëns, magistralement exécutée par l'orchestre sous la direction de M. Pennequin.

Le comité annonce, comme œuvres modernes : Symphonie inachevée de Schumann, symphonie en *ut* mineur de M. Saint-Saëns; seconde symphonie de Brahms; seconde symphonie d'Indy; symphonie de Dukas ou de Magnard. Avec les chœurs : *La Demoiselle élue*, *Psyché*, le *Feu céleste* de M. Saint-Saëns, et « peut-être » la *Croisade des enfants*, de G. Pierné.

Solistes engagés : Mme Kleeberg-Samuel, MM. Francis Planté, Lazare Lévy, A. Géloso, Capet, Liégeois, Hekking.

A. L.

LA HAYE. — L'exécution de la *Croisade des enfants* de Gabriel Pierné par l'Oratorium Verein d'Amsterdam, sous la direction du compositeur, a provoqué un réel enthousiasme. Elle mérite d'ailleurs, sous tous les rapports, les plus sincères éloges. M. Pierné, trés sensible aux acclamations dont il a été l'objet, a promis d'écrire une nouvelle œuvre pour l'Oratorium Verein. Celle-ci sera exécutée l'hiver prochain.

A La Haye, pour l'inauguration de la nouvelle salle de concerts et de théâtre du Gebouw voor Kunsten en Wetenschappen, M. Henri Viotta a donné sa première matinée symphonique avec le Residentie-Orkest et le concours du ténor wagnérien M. Karl Burrian, de Dresde. A l'exception de l'ouverture « Zur Weihe des Hauses » de Beethoven, tout le programme était consacré aux œuvres de Wagner. C'est ainsi que l'orchestre a exécuté d'une façon magistrale le prélude du 3me acte de *Tannhäuser*, le prologue symphonique de *Tristan et Isolde* et l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, et que M. Burrian a chanté de sa voix superbe le Pèlerinage de *Tannhäuser*, le *Liebeslied* de Siegmund de la *Walkyrie* et le *Preislied* des *Maîtres Chanteurs*.

Le Quatuor vocal de Francfort, composé de Mmes Anna Kappel et Aschaffenburg et MM. Willy Schmidt et Thomas Denys, a donné à La Haye deux auditions de quatuors *a capella* avec piano, qui ont été fort applaudies.

A l'Opéra royal français, bonne reprise du *Prophète*; incessamment, reprise de *Messaline* de Lara avec Mme Dalcia dans le rôle principal.

L'Opéra italien d'Amsterdam a donné une première représentation de *La Tosca* de Puccini, avec le ténor Isalberti, qui a été remarquable.

Ed. de H.

LYON. — Première représentation, en France, d'*Armor*, drame lyrique en trois actes, poème de E. Jaubert, musique de Sylvio Lazzari.

M. Sylvio Lazzari, qu'on ne saurait pourtant compter parmi les compositeurs mal favorisés de la fortune, a attendu onze ans la création en France de sa première œuvre dramatique : *Armor*. Après les exécutions sur diverses scènes allemandes, notamment à Prague, on conçoit l'impatience avec laquelle la création d'*Armor*, précédant de peu sans doute celle de l'*Ensorcelée* à l'Opéra-Comique, était désirée à Lyon. L'œuvre a été accueillie avec un enthousiasme raisonnable, et l'on ne saurait demander mieux à l'esprit français décidément rebelle, pris en général, aux abstractions peu dramatiques et sensiblement monotones qui inspirent trop uniformément les librettistes.

M. Jaubert a tiré son poème du cycle breton et des innombrables légendes de la *Table ronde*. Jolie légende, certes, que celle d'Armor, et je ne sais trop comment l'auteur a pu en tirer un texte aussi faible; je préfère passer sans insister sur cette partie de l'œuvre, car Lazzari a su édifier avec des données souvent ternes ou génantes une partition forte et saisissant.

Armor, le pieux chevalier, vient de l'île des Korriganes conquérir la couronne que le roi Arthur confia jadis à la garde des vierges guerrières. Ked, leur reine, veut faire périr l'audacieux; mais, dans le combat, la visière d'Armor se lève et la fée insensible reste stupéfaite devant la virile beauté qui pour la première fois trouble son cœur. Elle offre la couronne à l'élu et tous deux s'aimeront d'un amour sans fin. Elle se heurte au vœu terrible de chasteté, qui lie le pur héros; ne pouvant le séduire, elle jette dans la mer la couronne qu'il allait enfin posséder. Armor va se précipiter dans les flots pour retrouver l'emblème sacré, lorsque, chevauchant sur l'écume des vagues, Arthur, entouré de ses preux, vient sacrer lui-même son successeur; mais il lui fait jurer de rester chaste jusqu'à sa mort, puis il le prend en croupe sur son coursier magique et l'enlève aux yeux de Ked désespérée qui le poursuit, de son amour farouche.

Au deuxième acte Armor de retour en Bretagne, s'exaltée à la pensée de son orgueil satisfait, mais le souvenir de Ked l'obsède. Mais voici que la reine des Korriganes paraît et tombe en ses bras; le héros résiste à ses séductions. Ked, irritée et furieuse, se frappe d'un poignard. Armor, vaincu, jette son manteau, sa couronne, se penche sur la reine mourante et la supplie de vivre pour l'aimer, Ked, à ses cris passionnés, s'éveille, un long baiser les unit pour la première fois. Sourds au courroux céleste, ils n'entendent pas la tempête qui se déchaîne; parmi le fracas effrayant du tonnerre, la mer se soulève et submerge le palais, qui s'écroule dans la nuit funèbre.

Le troisième acte nous ramène dans l'île sacrée des Korriganes; les amants, sauvés par miracle, se retrouvent, mais Armor, tourmenté par le repentir, ne songe plus qu'à expier et il cherche à faire naître le remords dans l'âme de Ked, sourde à ses prières. Arthur vient une seconde fois sur les flots lui apporter son pardon et adjurer Ked de céder à l'ordre divin. Sur son refus il prononce la sentence: « Le père cède au juge. » « Le juge cède au père! » reprend une voix d'en haut; « il sera beaucoup pardonné à ceux qui auront beaucoup aimé. » Les deux amants, ravis dans une extase infinie, s'élèvent vers le ciel, tandis que les chœurs séraphiques chantent « Hosannah! ».

Tel est le poème dont M. Lazzari a su tirer des pages symphoniques remarquables; l'inspiration en est wagnérienne du fait que l'auteur édifie son action musicale sur une vingtaine de *Leitmotiven* descriptifs ou symboliques qu'il traite avec un sens parfait des ressources orchestrales. Ces thèmes se combinent le plus souvent, quoi qu'on en ait dit, par juxtaposition ou opposition; de là une limpidité dans la texture générale très différente du développement wagnérien, où les thèmes s'enchevêtrent à l'infini pour donner en profondeur une orchestration touffue. Dans *Armor*, l'impression est plutôt éclatante; les thèmes sont pris individuellement, réduits ou enrichis, développés dans toute leur compréhension; ils se heurtent en saillies pittoresques et fort dramatiques avec un art très personnel qu'on dénaturerait inutilement par des comparaisons trop poussées. M. Lazzari ne juxtapose pas ses thèmes en schèmes descriptifs ou symboliques, alphabétiques en quelque sorte et ne formant un développement régulier qu'au moyen de liaisons épisodiques; ces thèmes viennent s'enchâsser tout naturellement et sans effort dans un ensemble parfaitement homogène.

Dans l'orchestration même, M. Lazzari procède aussi par plans successifs, mais il ne voit que des tableaux d'ensemble où les teintes instrumentales se fondent en combinaisons ingénieuses sans présenter, à mon sens, de valeur individuelle précise. Ce procédé est d'ailleurs commun à toutes les œuvres symphoniques de M. Lazzari qui nous contait même, à propos de « l'effet de nuit », un fait curieux : à la première lecture, le chef d'orchestre crut avoir distribué aux instrumentistes des parties d'œuvres différentes, tant les individualités, n'ayant pas encore reçu leur valeur exacte dans l'ensemble, paraissaient bizarrement traitées.

Pour cette création à Lyon, *Armor* a trouvé des interprètes dont M. Lazzari a su apprécier le mérite. Avant tout, il faut louer l'orchestre, qui s'est montré parfait de fougue et de discrétion tour à tour. M^lle^ Janssen et M. Verdier ont puissamment senti et fait sentir les rôles si chargés d'Armor et de Ked. MM. Dangès, Lafont et même les interprètes de rôles secondaires ont vaillamment soutenu l'effort des protagonistes. Les chœurs, malgré des difficultés réelles, ont été satisfaisants, et la mise en scène qui ne pouvait évidemment rendre à la perfection les effets grandioses exigés par le poème, a été du moins soignée.

J'aurais voulu, dans cette trop courte analyse, expliquer avant tout le succès de M. Lazzari dans une œuvre où la partie musicale avait tant de périls à braver, nous l'avons vu; la maîtrise avec laquelle l'auteur s'en est tiré nous fait prévoir pour l'avenir des heures glorieuses. G. D.

TOULOUSE. — La Société des Concerts du Conservatoire, sous la direction de M. Crocé-Spinelli, a inauguré samedi dernier sa quatrième année d'existence avec un programme des plus attrayant. Il contenait la *Symphonie fantastique* de Berlioz, remarquablement interprétée; la suite d'orchestre de M. Gabriel Fauré pour la musique de scène pour *Pelléas et Mélisande*, dont l'exécution toute ciselée fut applaudie très chaudement par le public, et enfin la toujours jeune ouverture d'*Euryanthe*, que M. Crocé-Spinelli dirigeait avec une incontestable autorité. Voilà pour la partie purement symphonique. Le virtuose du jour était M. Albert Géloso, le violoniste au mécanisme agile et souple, à l'archet large, dont la jolie qualité de son et le style sobre se faisaient apprécier dans le concerto en *la* majeur de Saint-Saëns, puis aussi dans une fantaisie sur un thème arabe, puis encore dans le *Caprice slave* de son frère M. César Géloso. Dans cette dernière pièce, M. Albert Géloso vit son succès s'accroître dans un excellent rendu de passages en sons harmoniques d'une impeccable justesse. L'air d'*Alceste*, de Gluck (Divinités du Styx), classiquement chanté, et le *Clair de lune* de M. Koechlin, délicieux petit poème d'un compositeur d'avenir, valurent à M^lle^ Lassara, forte chanteuse falcon du théâtre du Capitole, les suffrages d'un auditoire aussi select que nombreux.

Au théâtre du Capitole, la fièvre des débuts n'aura pas cette année de longue durée, puisque, à l'heure où paraîtront ces lignes, tous les artistes auront terminé leurs épreuves. Il va sans dire que, dès les premières soirées, nous avons eu à subir les pièces du répertoire courant: *La Juive*, *Les Huguenots*, *Lakmé*, etc.; mais cela n'a été que passager, car huit jours après l'ouverture, *Sigurd*, *Hérodiade*, *La Vie de Bohème* de Puccini et *Samson et Dalila* nous étaient offerts dans de très bonnes conditions. On annonce pour la semaine prochaine une reprise de *Werther*, et pour la fin du mois, la création à Toulouse de l'*Etranger*, de M. Vincent d'Indy, lequel sera accompagné du *Passant*, de Paladilhe. Puis viendront le *Jongleur de Notre-Dame* et *Amarylis*, conte mythologique dont la musique a été écrite par M. André Gailhard, fils du directeur de l'Académie nationale de musique. OMER GUIRAUD.

NOUVELLES

L'Opéra royal de Berlin a donné une importante solennité musicale. *Léonore*, l'unique drame musical de Beethoven, dont M. de Curzon rappelait ces jours-ci, ici même, l'histoire mouvementée, y a été joué d'après la partition originale, tel qu'il fut représenté pour la première fois le 20 septembre 1805 au théâtre An der Wien, de Vienne, au lendemain même de l'entrée des Français dans la capitale autrichienne.

La pièce originale de Beethoven, reconstituée grâce aux patientes et savantes recherches du docteur Prieger, de Bonn, comprend trois actes. On sait que la deuxième version de *Léonore*, avec le titre de *Fidelio*, n'en compte que deux. *Léonore* ressuscite toute une série de pages magistrales de Beethoven qui étaient perdues pour l'art musical. Le docteur Prieger a mérité largement la reconnaissance de tous les fervents du plus génial des compositeurs allemands en lui faisant revoir le jour.

L'Opéra de Berlin a mis tous ses soins à se montrer digne de cette reconstitution; les meilleurs artistes de sa troupe ont assuré les rôles de la précieuse partition.

— On a donné au théâtre Dal Verme, de Milan, le 12 novembre, avec succès, la représentation d'un opéra en trois actes, *Giovanni Gallurese*, qui est le début à la scène d'un jeune compositeur, M. Montemezzi, et auquel le public a fait un accueil sympathique.

— On a représenté le 14 novembre dernier, au théâtre de la Cour à Weimar, *Les Chants d'Euripide*, le nouveau drame en trois actes de M. Ernest de Wildenbruch. Une partition musicale développée a été écrite pour cet ouvrage par M. Max Vogrich. Elle comprend des chœurs de guerriers, de matelots, de pasteurs, de buveurs, et plusieurs morceaux de musique instrumentale, sur certains desquels se déclament les paroles du drame. L'œuvre a obtenu du succès.

— La direction du théâtre de la Scala, à Milan, vient de nous communiquer le programme des nouveautés qui se donneront durant la saison 1905-1906 : *La Dame de pique*, opéra romantique de Puschkin et de Tschaïkowski; *La Fille de Jorio*, tragédie pastorale en trois actes, de Gabriele D'Annunzio, musique de Franchetti; *La Résurrection*, drame musical en quatre actes de Tolstoï, musique de Frank Alfano; *Loreley*, de Catalini; *Fra Diavolo*, d'Auber; *La Traviata*, de Verdi; *Roméo et Juliette*, de Gounod.

Parmi les ballets, citons *Le Sport*, de Manzotti, musique de Romualdo Marenco; *Napoli*, de Giovanni Pratesi, musique du maëstro Bing.

Voici le tableau de la troupe :

Soprani : M^mes^ Rosina Storchio, Angelica Pandlofini, Guiseppina Piccoletti, Adele d'Albert, Matilde Bruschini.

Mezzo-soprani : M^mes^ Teresina Ferraris, Eleonore de Cisneros, Maria Bastia-Pagnoni, Marcella Giussani.

Ténors : Lecnida Sobinoff, Giovanni Zenetello, Piero Schiavazzie, Guiseppe Salva, Emilio Venturini, Umberto Maenez.

Barytons : Eugenio Giraldoni, Riccardo Stracciari, Antonio Pini Corsi.

Basses : Adamo Didur, Mansueto Gaudio, Costantino Thos, Libero Ottoboni.

Chefs d'orchestre : MM. Cleofonte Campanini, Sormani et Romei.

Maître des chœurs : M. Venturi.

Premières danseuses : M^lles^ Cecilia Cerri et Anna Lombardi.

— Les concerts symphoniques du Conservatoire d'Athènes, poursuivant leur œuvre d'éducation artistique entreprise il y a trois ans par M. F. Choisy, éphore du Conservatoire, donneront cet hiver la *Symphonie héroïque* de Beethoven, la *Symphonie fantastique* de Berlioz, la symphonie en *si* mineur de Borodine, la suite en *la* mineur de Bach, le *Festklang* de Liszt, le *Cockaigne* d'Elgar, le *Conte féerique* de Rimsky-Korsakoff, les *Murmures de la forêt* de Wagner, les ouvertures pour *Tannhæuser* et d'*Euryanthe*.

Pianos et Harpes
Erard
Bruxelles : 6, rue Lambermont
Paris : rue du Mail, 13

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Le Freischütz, Coppélia; Armide; Le Cid; Samson et Dalila, la Maladetta.

OPÉRA-COMIQUE. — Le Jongleur de Notre-Dame, le Caïd; Mignon, le Maître de Chapelle; La Traviata; Manon; Miarka; Le Barbier de Séville, Cavalleria rusticana; Miarka; Carmen.

BOUFFES. — Les Filles Jackson et C^ie^ (musique de M. Justin Clérice, première représentation, mardi.)

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Princesse Rayon de Soleil; Mignon; Armide; Lohengrin; Armide; Mignon; Armide.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Dimanche 3 décembre. — A 2 heures précises, au théâtre royal de la Monnaie, deuxième concert d'abonnement, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M^lle^ Stefi Geyer, violoniste. Au programme : 1. « La Mer », esquisses symphoniques (Cl. Debussy); 2. Concerto pour violon avec accompagnement d'orchestre (C. Goldmark), M^lle^ Stefi Geyer; 3. « Paris », impression de nuit (F. Delius), première audition; 4. A) « Introduction et Rondo capricioso » (C. Saint-Saëns), B) « Czardas » (J. Hubay). Violon avec accompagnement d'orchestre, M^lle^ Stefi Geyer; 5. « Morgane », suite d'orchestre (Aug. Dupont fils), première audition.

Mercredi 6 décembre. — A 8 ½ heures du soir, salle de l'Ecole Allemande (21, rue des Minimes), soirée musicale donnée par M^lle^ Louise Derscheid, pianiste; M^me^ Gabrielle Zimmer, cantatrice; M. Albert Zimmer, violoniste. Programme : 1. Sonate en *ut* mineur, op. 30 (L. Van Beethoven); 2. « Der Neugierige », « Ungeduld », « Trokene Blumen », « Die böse Jarbe » (Franz Schubert); 3. Sonate en *ré* mineur, op. 108 (Johannès Brahms); 4. « Les Berceaux », « Soir », « Larmes », « Aurore » (Gabriel Fauré).

Jeudi 7 décembre. — A 8 ½ heures du soir, salle de la Grande Harmonie, récital donné par M^me^ Clotilde Kleeberg-Samuel. Programme : Œuvres de Beethoven. 1. Sonate op. 10, n° 3, *ré* majeur; 2. Sonate op. 13

Direction de Concerts

BREITKOPF ET HÆRTEL

45, Montagne de la Cour, 45, BRUXELLES

GRANDE HARMONIE. — Mardi 12 décembre, à 8 1|2 heures

CONCERT BUSONI

Place réservée, 6 fr. — Place numérotée, 4 fr. — Galerie, 2 fr.

Bureau de Concerts SCHOTT Frères, 56, Montagne de la Cour

Directeur : **C. FICHEFET**

Mardi 19 Décembre, à 8 1/2 heures, Salle de la Grande Harmonie

CONCERT donné par Messieurs

PABLO CASALS

E. BOSQUET M. CRICKBOOM

Voir le programme plus loin

Vient de Paraître

à la MAISON BEETHOVEN

G. OERTEL, 17, rue de la Régence, Bruxelles

LE GRAND SUCCÈS DU

THÉATRE DE LA MONNAIE

La deuxième Edition de la Partition

Piano et chant, texte français-flamand, de

Princesse Rayon de Soleil

Légende féerique en quatre actes

Poème de POL DE MONT, musique de P. GILSON

Prix : 20 Francs

Pour paraître prochainement à la même maison. — En souscription, au prix de 7,50 fr.

la partition piano et chant de **LIDIA** drame lyrique en 1 acte

Poème d'Alexandra MYRIAL

Musique de Jean HAUTSTONT

SANDOZ, JOBIN & C^ie^

Office international d'Edition Musicale et Agence Artistique

PARIS	LEIPZIG	NEUCHATEL (SUISSE)
28, Rue de Bondy	94, Seeburgstrasse	3, Rue du Coq d'Inde

VIENT DE PARAITRE :

LE CHANSONNIER JAQUES-DALCROZE

Ce chansonnier est en vente chez les Editeurs et dans tous les magasins de musique au prix de 3 FR. NET

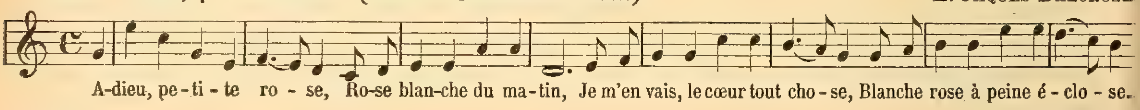
OPINION DE LA PRESSE :

S'il est un livre qui pourrait aisément se passer d'introduction auprès du public, c'est certes celui-ci. Nombre de refrains qu'il renferme sont déjà sur toutes les lèvres. Epars jusqu'ici dans plusieurs recueils assez volumineux et assez coûteux, ils sont désormais réunis sous une même couverture et le format de ce chansonnier le rend facilement maniable et transportable.

Voici donc la bonne chanson mise à la portée de tous. Et le peuple, parce que JAQUES-DALCROZE lui aura appris à chanter plus, à chanter mieux, le peuple en sera plus heureux.

Le chansonnier JAQUES-DALCROZE pénétrera dans chaque maison, à la ville et à la campagne; il répandra la joie et la santé. Unique entre ses pareils, il possède cette vertu de ne pas contenir une seule pièce douteuse, dangereuse pour le cœur et pour l'esprit, et fait mentir l'opinion courante que sans un peu de grivoiserie on ne saurait éviter l'ennui. Il fera rentrer dans l'ombre la scie inepte, le couplet graveleux, la romance sentimentale et bête. Parmi ces cent vingt chansons, il en est qui s'adaptent à tous les besoins, à toutes les aspirations du cœur.

Nº 208. Adieu, petite Rose! (Tiré des *Chansons de route.*) E. JAQUES-DALCROZE


A-dieu, pe-ti-te ro-se, Ro-se blan-che du ma-tin, Je m'en vais, le cœur tout cho-se, Blanche rose à peine é-clo-se.

PIANOS PLEYEL

Agence générale pour la Belgique

99, Rue Royale, à Bruxelles

Harpes chromatiques sans pédales

PIANOS DE SMET

Brevetés en Belgique et à l'étranger

Médaille d'Or à l'Exposition Universelle de Paris 1900

99, RUE ROYALE, 99

Pianos Henri Herz
Orgues Alexandre

SEUL DÉPOT :

47, Boulevard Anspach
(ENTRESOL) BRUXELLES

PIANOS
STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles

FR. MUSCH

224, rue Royale, 224

51me ANNÉE. — Numéro 50. 10 Décembre 1905.

LE NOËL MUSICAL FRANÇAIS

Le noël est un genre qui, en vertu de son essence même, présente un double aspect : un côté littéraire et un côté musical. Le premier, bien que de valeur presque toujours médiocre, a été surtout envisagé jusqu'ici, et la matière a été traitée avec une compétence et un talent que je ne saurais me flatter d'égaler. Quant au côté musical, beaucoup plus intéressant, il n'a pas encore été, je crois, mis en une lumière suffisante. Il y a là une lacune que je voudrais tenter de combler.

Nos vieux noëls français constituent un intéressant sujet d'étude, parce que très évocateurs de pensées pour l'observateur examinant l'histoire musicale, ainsi que pour celui qui médite et qui réfléchit. En réalité, c'est un état d'esprit de nos pères surgissant tout à coup devant nous à ce propos, état d'esprit assez curieux et bien naturel.

On a répété à satiété que toute musique était le reflet des sentiments intimes de l'époque qui l'avait produite. Ici, plus qu'ailleurs, le fait est particulièrement notable, facile à mettre en évidence, ainsi qu'on va s'en convaincre.

* * *

Musicalement parlant, qu'est-ce qu'un noël?

Un noël est une chanson populaire, pleine de rondeur et de bonhomie, dont les paroles ont trait, dans une mesure variable, à la naissance de l'Enfant Jésus. Il emprunte son nom à la fête à laquelle il se rattache.

Une remarque suit impérieusement cette définition. En la perdant de vue, on risquera d'accabler certaines pages d'une critique injuste, parce que l'on réclamera d'elles des traits que l'on ne saurait y découvrir.

Le noël se divise en deux variétés d'expression musicale : la première religieuse, ou pour mieux dire superficiellement religieuse, et la seconde profane. En d'autres termes, sa propre fin était la distraction pieuse ou le délassement de joyeuse compagnie (1).

---

(1) Dans son *Dictionnaire liturgique, historique et théorique de plain-chant* (1854), d'Ortigue voit dans le noël quatre espèces différentes : le noël religieux, consacré à célébrer la nativité du Christ ; le noël royal, composé pour les souverains et pour quelque événement considérable se rattachant aux souverains ; le noël politique, ayant pour objet l'éloge d'un grand personnage ; le noël badin, concernant les personnes privées et traitant un sujet vulgaire. Cette classification me semble inutilement compliquée.

Le noël religieux, destiné à l'église, offrait cette particularité qu'il pouvait, sans disconvenance aucune, à raison de son caractère familier, être chanté en dehors du sanctuaire. Il se distinguait ainsi des autres cantiques.

D'après un usage païen, que le catholicisme avait perpétué,la nuit de la Nativité se passait autrefois à banqueter. Nous en avons conservé le réveillon. Eh bien! le noël profane, lui, avait été fait pour accompagner ces gais repas. Il va sans dire que, plus que son congénère le noël religieux, il offre des types variés. On le voit successivement en chanson bachique, galante, licencieuse, frondeuse, satyrique, grave, enjouée, parfois même grossière.

En conséquence, il n'était point fait pour les cérémonies du culte. On a eu parfois le tort, — et on l'a encore, — en le grimant sous des paroles convenables, et en calmant sa pétulance ordinaire, de l'introduire dans le temple. En réalité, sa place n'était point là, car il s'y trouvait mal à l'aise. Dans ce commerce singulier du profane et du sacré, on voyait trop l'esprit derrière la lettre.

Terminons ces considérations préliminaires par une observation.

Le noël se range dans les deux grandes catégories qui se partagent les diverses manifestations de notre art : la musique artistique et la musique populaire. Rappelons et précisons la distance esthétique qui s'établit entre ces dernières.

La musique artistique est celle dont la conduite de l'inspiration est soumise à des règles de convention. Ces règles, ainsi que nous l'apprend l'histoire, restent plus ou moins permanentes, et, de par leur caractère inégalement artificiel, il n'en existe aucune qui, au moins passagèrement, ne puisse être violée sans dommage.

La musique populaire est découverte spontanément par celui qui veut exprimer avec simplicité une idée simple. Ici, bien entendu, les règles perdent quelque peu de leur empire, et cela au bénéfice de l'originalité, de la variété, du piquant.

Depuis bien longtemps, on a envisagé la chanson populaire — et le noël populaire, par conséquent — d'une manière qui ne me paraît pas tout à fait exacte. On n'a donné la qualification de chanson populaire qu'aux productions rustiques des gens de la campagne. Quant aux airs d'allure moins primitive, adoptés principalement par le peuple des villes, et généralement dus à des esprits cultivés, littérateurs, prêtres, musiciens, on leur a donné, depuis le XVII^e^ siècle, le nom de vaudevilles (1). De nos jours, on emploie la qualification « semi-populaire ».

Entre les deux cas, certains n'ont aperçu qu'une délimitation plus ou moins flottante. D'autres, au contraire, ont tracé une ligne de démarcation absolument rigide, constituant deux compartiments étanches (2), et ils ont élaboré cette formule : « La musique populaire est celle qui est faite pour le peuple et par le peuple ».

N'existe-t-il pas là une insuffisante largeur de vision? Je vais essayer de le démontrer.

Dans ce but, je m'appuierai sur deux phénomènes qui sont contrôlables, si toutefois on se trouve dans les conditions voulues, c'est-à-dire si l'on appartient à cette minorité qui connaît bien le paysan, et qui le connaît bien pour avoir vécu avec lui, pour être arrivé à réduire sa défiance instinctive contre le citadin et pour l'avoir forcé de dévoiler sa nature intime.

Eh bien! l'on verra que, dans des régions très éloignées des centres urbains, où les mœurs et les caractères sont demeurés primitifs, certains vieillards notamment, qui n'ont point subi le contact des idées modernes, usent de chansons tout à fait rustiques. Quelques-uns même improvisent dans ce genre.

D'un autre côté, dans des pays plus ou

---

(1) Précédemment, on se servait de l'expression « vau de vire ».

(2) Notamment M. Tiersot dans son *Histoire de la chanson populaire en France*, au chapitre XI, consacré aux noëls.

moins traversés par des chemins de fer, et frottés de civilisation, les habitants fredonnent ou clament la chanson de café-concert, autrement dit ce que l'on appelait précédemment le vaudeville. L'improvisation dans ce dernier style apparaît également chez certains.

Je le répète : cette double expérience n'est pas à portée de tous; elle exige du tact, une certaine faculté d'observation et de la patience.

Ajouterai-je que la thèse présentant les intelligences cultivées comme absolument incapables de produire des mélodies simples et touchantes ne s'appuie sur rien? Que dis-je! elle est annihilée par le contrôle de la réalité. Et je citerai le cas s'offrant immédiatement à l'esprit : celui du fameux Saboly, qui a composé justement des noëls pleins de candeur, dont nous parlerons plus loin.

Quelle conclusion tirer de ces preuves de faits?

Tout uniment que l'on est captif de la fameuse formule : « La musique populaire est celle qui est faite pour le peuple et par le peuple. » De plus, sans motif, on a fait intervenir en l'espèce la campagne et la ville, une question de localité, alors qu'il fallait — à mon avis du moins — uniquement envisager l'état de culture des sujets observés, la croissance de l'affinement sous l'influence de la civilisation et par contre, la diminution de l'ingénuité; par conséquent, le stade occupé dans le progrès général du cerveau humain. On devait opposer non pas chanson populaire à chanson semi-populaire ou vaudeville, mais considérer uniquement, dans ses âges successifs, le chant du peuple. Qu'existe-t-il de plus typique, à ce dernier point de vue, que certains airs d'autrefois, connus et sous leur forme primitive, et avec des retouches qui ont eu pour objet de les rajeunir? La révolution des mœurs ne commande-t-elle pas l'évolution de l'art?

En d'autres termes, un esprit, même très cultivé, peut, par l'effet de la volonté, de l'auto-suggestion, et à la condition d'être heureusement enthousiasmé, composer des phrases mélodiques sans prétention, d'une naïveté réellement populaire. Cette naïveté sera de plus en plus grande à mesure que la mentalité civilisée de cet homme s'atténuera momentanément, et il est loisible de dire qu'alors son inspiration se confond absolument avec celle du peuple.

Modifiant et simplifiant la formule en question, nous dirons donc que, sans nous occuper de sa valeur intrinsèque, la musique populaire est celle qui est faite pour les humbles.

Nous en finirons avec ce point particulier du noël populaire et du noël artistique en déclarant qu'en principe, le premier ressortit au domaine vocal, le second au domaine instrumental. Dans ce dernier cas, le compositeur, presque toujours, prend un thème rustique, le varie et le développe au gré de son talent et de sa fantaisie. Pendant les quatre phases que le genre a traversées, il en a été généralement ainsi au cours des trois premières. La quatrième, quand elle sera précisée, expliquera la modification qui s'est produite à cet égard.

Ces explications préparatoires étant terminées, nous pouvons maintenant aborder le côté historique du sujet.

(*A suivre.*) Frédéric Hellouin.

CHANSONS POPULAIRES DES PROVINCES BELGES

Introduction, Harmonisations et Notes

par Ernest Closson (Bruxelles, Schott frères)

—

« Il faut considérer comme des ouvrages
» d'imagination pure les livres d'histoire. Ce sont
» des récits fantaisistes de faits mal observés, ac-
» compagnés d'explications faites après coup.
» Gâcher du plâtre est faire œuvre bien plus utile
» que de perdre son temps à écrire de tels livres.
» Si le passé ne nous avait pas légué ses œuvres

» littéraires, artistiques et monumentales, nous ne » saurions rien de réel sur ce passé. »

Ces quelques lignes d'un livre du Dr G. Le Bon nous revenaient à la mémoire en lisant le volume récemment publié par M. E. Closson. Nous ne discutons pas ici ce que le psychologue pense des historiens et nous ne voulons retenir que ce qu'il nous dit du passé lui-même, y compris les traditions, les légendes, tout ce qui constitue le folklore.

Notre époque, chaotique à bien des points de vue, prétend tout savoir : elle se préoccupe de l'avenir, voudrait le deviner et, en même temps, reconstituer le passé. Cela peut sembler contradictoire, et cependant, quoi de plus naturel que de désirer connaître le commencement et la fin de toutes choses?

Au point de vue du passé, l'archéologie musicale est une science toute récente : ce qu'on a appelé la chanson ou la mélodie populaire est un chapitre, insignifiant en apparence, de cette histoire.

L'année présente, qui est celle des célébrations, ne pourrait pas même fêter le soixante-quinzième anniversaire du folklore musical. Si nous ne nous trompons pas, il faut remonter aux premiers travaux de Willems(1),— dont Fétis, involontairement ou non, oublia l'existence dans sa *Biographie des musiciens*; le prédécesseur de M. Gevaert aurait-il pressenti l'opinion sévère du Dr Le Bon?

Chose assez curieuse et flatteuse pour notre amour-propre national, c'est dans notre pays que prit naissance le folklore musical. L'ouvrage de J.-F. Willems, *Oude Nederlandsche Liederen*, parut en 1848, précédant de plusieurs années les œuvres similaires publiées en France, en Allemagne, etc. Ce fut un Flamand de France, E. de Coussemaker, qui, en 1852, continua l'œuvre de Willems dans son remarquable livre, conçu à un point de vue plus spécialement folklorique, les *Chants populaires des Flamands de France*.

« Ce sont les chants populaires, disait-il, qui » révèlent l'existence pour ainsi dire entière » d'une nation, sa vie intime encore plus que sa » vie extérieure; ce sont ces chants qui font » connaître son état moral, ses joies, ses souffrances, en un mot, tous les sentiments qu'a pu » lui faire éprouver la situation sociale au milieu » de laquelle il a vécu. »

N'est-ce pas la véritable histoire, celle qui nous fait connaître l'âme de nos ancêtres?

* * *

Après Willems et Coussemaker, les chercheurs et les découvreurs ont été nombreux dans notre pays comme partout ailleurs, en France, en Allemagne, etc. Notre intention n'est pas de faire l'historique de la question. Pour donner une idée de l'étendue des recherches poursuivies rien que dans les Pays-Bas, il suffira de citer le monumental ouvrage de M. Fl. Van Duyse, dont le premier tome, paru en 1900, comprend près de deux cents mélodies et plus de cinq cents pages; et l'intéressante publication est loin d'être terminée.

M. E. Closson a eu l'heureuse idée de publier une sorte de *compendium* des chansons populaires de notre pays. De par ses origines, à la fois wallonnes et germaniques, nul n'était mieux qualifié que lui pour faire ce choix spécialement délicat. Demander au public de lire toute la littérature relative à notre folklore musical est chose impossible. Il fallait l'initier, lui rendre la tâche plus commode, en rassemblant en un seul volume, sous une forme pratiquement exécutable, les documents les plus typiques, épars dans de multiples publications, ainsi que les diverses données historiques et folkloriques qui s'y rapportent. M. E. Closson, dont le talent à la fois patient, raffiné et sagace est bien connu des lecteurs du *Guide musical*, a voulu faire œuvre de vulgarisation et, bien qu'il se défende de faire de l'érudition, il présente son livre au public en une Introduction très remarquable en ce sens qu'elle constitue, en raccourci, une véritable histoire de notre folklore musical.

Nos chansons wallonnes, ou plutôt d'origine romane, n'ont eu ni leur Coussemaker ni leur Van Duyse. Elles ont été recueillies et publiées un peu partout, spécialement dans la revue *Wallonia*, mais, jusqu'à présent, elles ne formaient pas un ensemble. Il a fallu pour cela la persévérance et le tact de M. Closson dont le livre, dans sa seconde partie, constitue la première anthologie des chansons populaires wallonnes.

* * *

L'ouvrage est divisé en deux parties : mélodies flamandes et mélodies wallonnes. Chacune d'elles est, à son tour, subdivisée suivant les divers genres de chansons : nationales, locales, religieuses, de circonstance, narratives, d'amour, satiriques ou comiques, de métier, enfantines, danses chantées. Les mélodies sont notées avec les textes originaux; les mélodies flamandes et quelques chansons wallonnes sont accompagnées d'une traduction en prose (non chantée ni rythmée).

---

(1) Un premier recueil de mélodies populaires flamandes avait été publié en 1827-1830 à Anvers par Willems. Ce fut l'embryon de l'ouvrage paru en 1848.

L'accompagnement a été écrit de manière que le « superius » reproduit la mélodie, ce qui permet, pour chaque numéro, de le chanter ou de le jouer comme pièce de piano : avantage que ne présentent pas généralement les publications du même genre, où la chanson est simplement reproduite sous forme de mélodie. Une courte note fournit les indications de source, d'origine, ainsi que quelques renseignements sur l'âge probable, la tonalité de la chanson, ses ramifications ou ses analogies avec d'autres chansons recueillies à l'étranger, les coutumes folkloriques, etc.

Dans son Introduction, l'auteur commence par établir la différence qu'offrent entre elles les chansons flamandes et wallonnes, les premières plus variées, d'une pâte musicale plus riche et « plus essentiellement harmoniques », les secondes d'une ligne mélodique plus gracieuse et plus délicate et « plus essentiellement monodiques ». En ce qui concerne le caractère plus régulier, plus classique, de ses mélodies populaires flamandes anciennes, il fait remarquer que ces dernières ont été relevées, par Willems et d'autres, dans des recueils du temps, tandis que les chansons wallonnes ont presque toutes été transcrites directement d'après la tradition populaire et de nos jours seulement, c'est-à-dire après avoir subi pendant plusieurs siècles encore le travail de déformation inhérent à cette dernière. Quant à l'importance des unes et des autres dans l'ancienne école néerlandaise, qui ne sait que les plus anciens musiciens connus de notre pays étaient en réalité des romans, sinon des wallons purs? Tels Dufay, Gilles Binchois et autres, sans remonter à ce chanoine de Liége, Baten, qui, au XIII^e^ siècle, composa un livre de philosophie dont une partie était consacrée à la musique. Mais ce n'est ici ni le moment, ni la place de discuter les origines de la musique néerlandaise. Deux exemples seulement : Le célèbre *Wilhelmus van Nassouw* est inspiré d'un vieil air français, et *Ik zag Cecilia komen* dérive d'un air de ballet italien du XVII^e^ siècle.

Il nous paraît difficile d'établir la filiation, l'état-civil, pour ainsi dire, de la mélodie populaire, et nous ne sommes pas loin de penser comme un célèbre musicologue de notre pays, qui affirme sous forme de boutade « qu'il n'existe pas au monde plus de cinquante mélodies populaires », de même que l'on a dit qu'il n'y avait pas plus de trente et quelques situations dramatiques que le théâtre, ancien ou moderne, n'a cessé d'exploiter sans les renouveler.

On sait qu'il existe deux écoles de folklore musical : l'une qui considère la mélodie populaire comme émanant d'une collectivité anonyme, et l'autre qui l'attribue à une création artistique d'un seul, vulgarisée par le peuple. C'est cette dernière opinion qui nous paraît la plus logique. N'est-ce pas la foule impulsive, mobile, compliquée et simpliste à la fois qui transforme, déforme, ennoblit ou vulgarise une inspiration mélodique qu'elle a entendue n'importe où, dans les fêtes publiques, au théâtre, à la guerre, à l'église peut-être? Et à ce sujet, que de choses la mélodie populaire n'évoque-t-elle pas? N'est-elle pas elle-même peut-être une simple parodie du chant religieux? Ou bien celui-ci n'est-il pas l'écho d'un chant populaire lointain? Il ne nous appartient pas de résoudre de tels problèmes; mais le mystère qui enveloppe les origines de la mélodie populaire ne donne-t-il pas une attirance, un charme de plus à ces souvenirs du passé?

Très justement, M. Closson établit que la théorie de l'anonymat de la mélodie populaire ne résiste pas à l'examen, et il repousse l'idée d'une génération spontanée due au travail collectif de l'imagination du peuple ou plutôt de la foule. La mélodie a eu un père, barde, scalde, troubadour, dont la progéniture s'est disséminée un peu partout, chacun des descendants s'appropriant aux conditions ethniques dans lesquelles il s'est trouvé placé lui-même et s'est lui-même reproduit. Quant à remonter à l'ancêtre de la famille, cela est quasiment impossible, l'état-civil des mélodies populaires n'ayant pas été régulièrement tenu, exception faite toutefois pour certaines mélodies dont on retrouve la notation dans de vieux manuscrits où le conteur note parfois certains chants (1).

Là encore on se heurte à la difficulté de l'interprétation d'une notation fort rudimentaire, une sorte de sténographie accompagnée de certains signes, comparables aux signes d'agrément usités dans des compositions plus proches de notre époque et dont le mystère reste à élucider. Car on n'est pas d'accord sur ce point; le sera-t-on jamais? On peut se le demander lorsqu'on songe que les signes d'agrément avaient une signification différente en Allemagne, en France, en Italie. (La méthode de violon de Léopold Mozart nous a laissé à cet égard de précieuses indications.)

---

(1) Il y aurait beaucoup à faire dans cette voie et beaucoup à découvrir dans les manuscrits des conteurs français ou flamands. Il est à espérer que quelque chercheur patient exploitera cette mine de documents, qui donneront peut-être la solution de bien des problèmes relatifs à la chanson populaire.

Ces digressions constantes nous éloignent de notre sujet, mais elles montrent combien de problèmes nouveaux la simple et naïve mélodie populaire peut suggérer.

* * *

Après avoir étudié la formation du texte poétique de la chanson populaire, M. Closson s'attache à expliquer ce qu'il appelle les « altérations prosodiques ». Nous ne sommes pas tout à fait d'accord avec lui à ce sujet. Le peuple, en s'emparant d'un texte ou en l'adoptant, ne tient pas compte des règles : il transforme ou déforme certains mots parce que cela lui plaît et qu'il apporte, ce faisant, sa couleur, son caractère. S'il en était autrement, la chanson populaire ne serait qu'une œuvre personnelle, et non plus collective. C'est même par cette voie que la forme populaire de certains mots s'est imposée dans la langue régulière, — celle-ci même n'étant autre chose qu'un dialecte qui a « fait fortune ». C'est l'éternel recommencement.

Ce qui a pu préserver de l'oubli certaines poésies flamandes, devenues populaires, c'est qu'elles ont été propagées au moyen de feuilles imprimées, telles celles de la collection Van Paemel, à Gand.

Si on ajoute à cela que le vers flamand est d'essence plutôt rythmique, tandis que le vers français est quantitatif, on trouvera la raison de la plus grande fréquence des altérations dans les chansons wallonnes.

L'étude de la formation ou de la transformation de la mélodie popularisée, très savamment présentée par M. Closson, nous amène à certaines déductions. La théorie de M. Gevaert sur le procédé de composition populaire qui consisterait à travailler sur des *nomes,* ces sortes de cellules musicales composées originairement de quelques notes, et ce par voie d'amplification, de modification, de mélange, cette théorie fait songer aux *leitmotiv* de Wagner, généralement très courts, mais très typiques, et à ce que formulait le maître de Bayreuth lui-même en disant que « l'art musical doit ses formes à la *danse* et à la *chanson* » Dans son *Opéra et Drame*, il qualifiait la chanson populaire de « manifestation inconsciente de l'esprit du peuple par la faculté artistique ». Ses *leitmotiv* ne ressemblent-ils pas étonnamment aux embryons de la chanson populaire? Et n'est-il pas curieux de constater que le plus puissant génie dramatique, au point de vue musical, se ramène par ses formes simples aux commencements mêmes de la musique?

L'espace que comporte une simple critique ne permet pas d'analyser toutes les parties intéressantes de l'œuvre de M. E. Closson. Signalons cependant ses remarques sur des modes anciens dans la chanson populaire. sur son interprétation artistique ou populaire, sur les textes, sur la notation de la mélodie et son harmonisation. Dans cette dernière partie de sa tâche, M. Closson s'est efforcé de se conformer à l'esprit des mélodies à harmoniser, sans faire complète abstraction de sa personnalité, sensible notamment dans l'emploi fréquent des accords de septième du deuxième et du quatrième degré, et autres particularités.

L'ouvrage de M. E Closson est savant sans dogmatisme; il est, comme on l'a écrit, des plus amusant pour ceux qui voudront le lire avec quelque attention et pourront le faire sans fatigue. On y trouvera de tout : par exemple, on pourra se demander comment le nº 159, *Là-haut sur la montagne* (pays de Liége), ressemble d'une façon frappante à la mélodie populaire provençale : *O Magali ma tanto amado*, que M. J. Massenet a « utilisée » dans sa *Sapho*.

Il est grand temps que l'on recueille ce qui existe encore de mélodies populaires; bientôt, les facilités de communications aidant, tout s'uniformisera, les traditions, les costumes, les chansons d'autrefois ne seront plus que des souvenirs (1). Les moyens de faire cette moisson sont divers; on a même employé le phonographe pour des chansons russes et des mélodies indiennes Au fait, pourquoi pas ?

L'ouvrage de M. E. Closson fera connaître à un grand nombre de nos compatriotes ce que fut l'âme populaire dans notre pays. Il leur donnera une idée vivante de notre histoire intime. C'est dans la musique que se reflètent les aspirations, les passions diverses d'un peuple aussi bien dans son passé que dans son avenir.

Nous pouvons être rassurés sur nous-mêmes; le livre de M. Closson démontre que notre peuple a été et est encore essentiellement musical. Tâchons de le rester le plus longtemps possible. H. C.

---

(1) Dans la préface de leurs *Chants populaires Flamands*, Lootens et Feys racontent que la presque totalité des 170 pièces du volume ont été transmises par une seule personne de Bruges. Il est probable qu'on ne rencontrerait plus aujourd'hui une collaboration si précieuse.

LA SEMAINE

PARIS

AU CONSERVATOIRE. — La Société des Concerts ne pouvait mieux honorer l'art français contemporain qu'en inscrivant à son programme de rentrée la *Symphonie sur un thème montagnard* de M. Vincent d'Indy. Cette œuvre, tant par l'heureux choix du motif fondamental, d'une si pénétrante saveur quand l'expose pour la première fois le cor anglais, que par l'invention, le charme, la vigueur et la fantaisie qui président aux développements subséquents, comme aussi par l'eurythmie de son plan et l'heureux équilibre de ses parties, est de celles qui s'imposent, et ma joie est complète de pouvoir dire que le public du Conservatoire lui-même s'y est laissé prendre, au moins *parte in qua*. Le fulgurant *finale*, où déborde l'allégresse la plus noble et la plus généreuse, où l'exubérance sait faire plier la ligne sans la rompre, fut accueilli par d'unanimes et chaleureux applaudissements. Ajoutons que le piano, dont le rôle est éminent dans l'ouvrage, était confié à M. Alfred Cortot. C'est avec une parfaite maîtrise que, selon l'expression de M. Maurice Emmanuel, il sut dialoguer, discuter ou fraterniser avec la masse instrumentale, dans une fusion parfaite et constante, d'ailleurs. Son succès personnel fut complet.

Notons encore quatre chœurs *a capella* de Lotti, dont deux exécutés en première audition, tous dits à merveille par les chœurs, et dont le dernier, *Spirto di Dio*, en style madrigalesque, est particulièrement séduisant.

Le concert se complétait par l'*Héroïque* de Beethoven, le *Noël* de *Piccolino*, de Guiraud, et l'ouverture de *Frithioff*, de M. Théodore Dubois.

J. d'Offoël.

◆

A L'OPÉRA. — On prête à M. Gailhard le projet de remonter simultanément les deux *Iphigénie en Tauride* de Gluck et Piccinni. Idée fort intéressante, même si nous ne voyons pas se renouveler la controverse des gluckistes et des piccinnistes. Mais nous avons déjà vu deux reprises de cette *Iphigénie* en quelques années, indépendamment de trois autres des chefs-d'œuvre de Gluck. Ne pensera-t-on donc pas aussi à *Iphigénie en Aulide*, dont le succès *a dépassé sensiblememt* tous les autres, à l'Opéra, et atteint le chiffre formidable de quatre cent vingt-huit représentations? Notez que c'est la plus remarquable de ces *pièces*, avec son livret de Racine. On sait que c'est la première œuvre de Gluck à Paris (1774); elle est restée au répertoire jusqu'en 1824. Voilà ce que l'Opéra devrait tenir à honneur de monter maintenant. Il a d'ailleurs tous les interprètes qu'il lui faut pour cela.

A L'OPÉRA-COMIQUE, où la pittoresque *Miarka* continue à faire de belles salles, nous avons eu quelques représentations de *Manon* avec Mme Marie Thiéry, qui valent d'autant plus la peine d'être signalées que cette parfaite chanteuse s'y montre assez rarement. C'est une des plus exquises petites Manon qu'on puisse rêver; c'est même la seule que j'ai jamais vue rendre au mieux ce côté un peu spécial du type, qui est moins celui de Prévost (ou de Puccini aussi) que celui de M. Massenet, et qui tient dans ce mot du second acte : « Je ne suis que faiblesse et que fragilité. » C'est une Manon à cervelle d'oiseau, inconsciente. point perverse, pas même coquette, toute à l'impression du moment, mais en qui transparaît, à travers tout, le seul sentiment un peu profond qui l'ait pénétrée, son amour pour Des Grieux. Mme Marie Thiéry, au physique un ravissant petit Saxe, rend avec une finesse charmante cette sorte d'affolement communicatif, cette passion toujours surnageante. C'est très intéressant comme étude.

H. de C.

AUX BOUFFES. — Les Bouffes ont rouvert leurs portes, et rouvert au genre pour lequel ils ont été créés, à l'opérette. Nous avons eu la première représentation, la semaine dernière, d'une « fantaisie-bouffe à spectacle », intitulée *Les Filles Jackson et Cie*, signée de M. Maurice Ordonneau, avec la musique de M. Justin Clérice. Et ce fut une vraie opérette; heureusement pour l'œuvre, d'ailleurs, car le sujet manque d'originalité et la musique, sans le dépasser beaucoup, n'est pas de trop pour le relever.

Jackson et Cie font fortune au Tonkin (pour une fois, ce n'est pas en Amérique), et, pendant leur absence, ont déposé leurs filles dans un pensionnat parisien. Au bout de dix ans de ce régime, celles-ci, décidément émancipées, ont résolu d'aller trouver les pères qui semblent les avoir oubliées. Naturellement, c'est le moment qu'avaient choisi les pères pour rechercher leurs filles. Comme la fugue des pensionnaires était aidée par un prétendant, lieutenant de paquebot, celui-ci, pour les remplacer quelques jours (on a profité d'une absence de la maîtresse de pension et de l'ignorance de sa suppléante), a embauché certaine chanteuse de café-concert, et certain matelot à lui, qu'il déguise en « jeune personne ». Et c'est sur ce couple falot que tombent inopinément Jackson et C^ie^. Le second acte, qui se passe sur le paquebot de retour en Indo-Chine et où, naturellement encore, les vraies et les fausses filles se mêlent aux Jackson, tourne à la bouffonnerie complète, grâce aux distractions que peut inspirer une traversée. Puis tout s'arrange au troisième, reconnaissance et mariages.

M. J. Clérice est l'auteur des *Petites Vestales* et d'*Ordre de l'Empereur*. Nous en avons parlé quelquefois ici. Il ne paraît pas que sa nouvelle partition vaille ces deux précédentes... qui, d'ailleurs, prêtaient davantage à l'inspiration. Cependant, elle a franchement plu : elle a du mouvement et de la gaîté sans prétention, et même une pointe de sentiment. Notons surtout, au premier acte, le duo des deux sœurs Jackson, puis l'air d'entrée de la chanteuse qui vient les remplacer et l'air bouffe de M^me^ sa mère, qui servira de gouvernante ; et au second, le joli quatuor où les jeunes filles expriment, sans se dévoiler, leur amour filial à leurs pères, l'air brillant de la chanteuse, un trio bouffe et un finale bien enlevé. Les danses sont plus médiocres.

Interprétation fort agréable, avec quelques vraies chanteuses. M^lle^ de Craponne, par exemple (celle qui nous créa *Hænsel* à l'Opéra-Comique), qui a une sûreté et un brio pleins d'originalité dans l'une des filles Jackson ; l'autre est M^lle^ de Kiercour, qui vient de province. M^lle^ Jane Pernyn aussi, pleine d'entrain avec une jolie voix dans la chanteuse. M. Devaux (de Namur, élève du Conservatoire de Bruxelles au temps jadis), a également une voix bien exercée, qu'il fait valoir avec goût. Et puis c'est l'irrésistible drôlerie de Paul Fugère, matelot déguisé en femme, du couple Jackson, De Kernel et Raiter, enfin de M^lle^ Laporte et, dans un bout de rôle, de la très sûre Virginie Rolland. H. de C.

◆

CONCERTS LAMOUREUX. — La nouveauté que l'on exécuta cette fois-ci, un poème symphonique de M. Casadesus, intitulé *Quasimodo*, n'est point aussi terne que les précédentes. Elle a même certaines qualités : une bonne franchise d'allures, quelque verve, une orchestration sérieusement faite. Les défauts en sont plus nombreux : proportions trop considérables, programme trop complexe et qui excluait toute possibilité d'un développement qui fût clair et intéressant au seul point de vue musical, volonté d'évoquer par la musique symphonique non point des sentiments, des sensations ou des images, mais, directement, des actions et même des séries d'actions. Je glisse sur les ressouvenirs, qui y foisonnent ouvertement : du dragon Fafner de Wagner au balai animé de M. Dukas, la série s'en avère considérable. Enfin, M. Casadesus n'a point évité cette erreur, commune à bien des jeunes musiciens, de n'opter franchement ni pour la modalité classique majeure-mineure, ni pour la libre omnitonalité qui peu à peu s'impose. Un épisode en tons entiers, en complexes chromatismes, en agrégations enrichies d'harmoniques éloignés, tranchera toujours de façon étrange sur l'ensemble, s'il survient brusquement au milieu d'un développement bien assis sur le trépied traditionnel tonique, dominante, sous-dominante. Or, on trouve précisément cette discrépance en quelques passages de *Quasimodo*.

Mais l'effort de M. Casadesus n'est point à dédaigner ; on a l'impression qu'une certaine personnalité se cache dans l'œuvre du compositeur, et on ne serait pas étonné de voir cette personnalité se dégager bientôt.

C'est presque une nouveauté encore que ce joli concerto de M. Rimsky-Korsakow, écrit pourtant depuis 1882, mais qui jamais avant l'année 1905 ne figura sur l'affiche de nos grands concerts. En janvier dernier, M. Vinès l'avait déjà exécuté au Conservatoire ; l'œuvre et l'artiste furent alors triomphalement accueillis, comme ils viennent de l'être au Nouveau-Théâtre. C'est que M. Vinès, chaque fois, sut présenter de merveilleuse manière le concerto si original et de si sérieuse tenue du maître russe. Cette composition offre au soliste des difficultés de technique et de style en nombre, sans pour cela donner matière à de brillants effets de virtuosité. En exécutant comme il le fit une œuvre de cette sorte, M. Vinès a affirmé une fois de plus cette haute conscience artistique qu'il a toujours mise au service de la musique.

Furent aussi joués, avec la *Réformation-Symphonie* de Mendelssohn, les *Eolides* de Franck, l'introduction du troisième acte de *Tristan*, admirablement rendue, comme aussi les *Préludes* de Liszt. Cette dernière œuvre, qui autrefois semblait déconcerter une partie du public des Concerts Lamoureux, a reçu aujourd'hui l'accueil enthousiaste dont elle est si entièrement digne. M.-D. Calvocoressi.

Errata. — Dans le compte-rendu de dimanche dernier, p. 791, col. 2, avant-dernière ligne, prière de lire *évoquait;* sept lignes plus haut, il faut un point-virgule après *traditionnelle.*

CONCERTS COLONNE. — Qu'il est difficile d'être juste ou de le paraître ! Il est des heures où la Critique ne peut pas, ne doit pas prendre parti pour ou contre une œuvre nouvelle. A l'occasion du poéme lyrique sur le *Livre de Job*, d'Henri Rabaud, elle se divise : de peur de passer pour retardataires, les uns avancent que c'est un chef-d'œuvre ; les autres, que c'est une composition folle, parce qu'ils ne l'ont pas comprise. Mais personne ne dit les raisons de son emballement ou de son aversion. La plupart s'en tirent à l'aide de phrases, de généralités peu compromettantes, sans expliquer pourquoi et en quoi l'ouvrage est bon ou mauvais ; il est si malaisé d'émettre un jugement équitable sur la valeur d'une œuvre extrêmement compliquée qu'on n'a entendue qu'une seule fois !

A ce préambule, vous devinez mon embarras. Le talent de M. Rabaud m'est très sympathique ; en leur temps, j'ai infiniment goûté sa symphonie, sa *Procession nocturne*, et loué surtout sa *Fille de Roland*, qui n'a pas eu la fortune qu'elle méritait et que je tiens en très haute estime. Jusqu'alors, sa musique se distinguait par la sincérité, je veux dire qu'elle ne se rattachait à aucune école ; elle n'avait pas subi l'influence de Wagner ni de Cèsar Franck, pas même celle de Massenet, son maître, le compositeur le plus imité si on recherche le succès et le plus dénigré quand on ne l'a pu obtenir.

Aujourd'hui, M. Rabaud ne semble plus être libre. Dans son *Poème de Job*, exécuté dimanche dernier au Châtelet, il montre la violence de M. Alfred Bruneau sans avoir le mouvement et le désordre voulu et merveilleusement préparé par l'auteur de l'*Ouragan* ; par son coloris criard et brutal, il fait penser à un sous-Berlioz exaspéré à qui les truculences de la *Fantastique* ne suffisent plus ; enfin, ses harmonies heurtées, bizarres, dures à plaisir, tendraient à l'abolition de toutes les règles, dans l'espoir de dépasser M. Claude Debussy, comme si le compositeur de *Pelléas et Mélisande* n'avait pas gardé le secret de fondre toutes les harmonies, de mélanger toutes les couleurs, avec l'honneur de créer un art nouveau, inimitable et charmant.

Le poème de Job étant la protestation de la créature contre les injustice du Créateur, la sublime expression de ce cri de l'âme, un blasphème qui touche à l'hymne, suivant le mot de Renan, on répondra que la musique doit traduire en accents audacieux l'audacieuse révolte de l'homme moral. A-t-elle atteint son but ? Je ne le pense pas. Sans doute, il y a dans la symphonie qui souligne ces gémissements : « Périsse le jour où je suis né ! » une agitation, un soulèvement progressif de l'orchestre qui ne manque pas de grandeur et qui pourrait dépeindre l'angoisse de l'être humain ; mais cet état haletant est continuel, à peine interrompu par quelques mots récités sans accompagnement. On aurait besoin d'un peu d'accalmie après cette tempête toujours mugissante ; non, les instruments se déchaînent de plus belle, le tapage devient assourdissant et dégénère en cacophonie. Ce n'est presque plus de la musique, ni de l'art, oserais-je ajouter, si j'oubliais que M. Rabaud n'ignore rien de son métier, qu'il sait ce qu'il fait et qu'il ne nous laisse jamais indifférents, même dans ses erreurs.

Erreurs ! En suis-je bien certain ? Il est possible que j'aie mal compris et interprété la pensée de l'auteur. Ce qui me le ferait craindre, c'est que la majorité du public, en désaccord avec moi, a fait bon accueil à cette œuvre nouvelle et que la salle entière a chaleureusement applaudi l'excellent baryton Dufranne, pour le dédommager d'être resté si longtemps à la peine. En l'écoutant, je m'imaginais le réentendre dans *Pelléas*, bien que le Job de la Bible ne ressemble en rien à Golaud, non plus, peut-être, que certaines dissonances de M. Rabaud ne ressemblent à celles de M. Debussy. Décidément, la Critique n'est sûre de rien, si ce n'est de sa bonne foi quand il ne lui arrive pas de sommeiller.

Non, elle ne dormait pas à l'exécution du prélude de *Parsifal*, des deux symphonies en *la* et en *fa* de Beethoven, dirigés admirablement par M. Colonne ; elle a également, je vous le jure, applaudi et rappelé de grand cœur M^{me} Augnez de Montalant après la *Procession* de Franck et l'*Adélaïde* de Beethoven, ainsi que Lucien Wurmser, qui, dans le concerto en *ut* mineur du même maître, a eu le rare mérite et l'exceptionnelle faveur de rendre muets les trois siffleurs habituels du Châtelet, les ennemis jurés du nommé Concerto.

Julien Torchet.

◆

CONCERTS ÉDOUARD RISLER. — La sixième séance consacrée à l'audition des sonates pour piano de Beethoven s'est encore achevée au milieu de l'enthousiasme ; mais il s'y mêle déjà du regret. Ceux qui ont assisté à ces concerts dès le début ne s'habituent pas à l'idée que bientôt ils vont finir, et les retardataires se repentent de n'avoir pas entendu les premiers. La tentative était hardie ; elle a réussi et dépassé les prévisions :

dès la première soirée, les frais des suivantes étaient plus que couverts. Personne autre que M. Risler n'était en état d'obtenir un aussi brillant résultat, et je doute qu'après lui aucun virtuose ose, de longtemps, renouveler une pareille entreprise. Rubinstein et Bulow seuls l'avaient tentée avant lui.

Les grands artistes ne cesseront jamais d'offrir au public des sonates de Beethoven, mais pas toutes; ils choisiront les plus connues et les plus célèbres. Quelle maîtrise ne faut-il pas pour faire applaudir les pages les moins attirantes, parfois obscures! — car les plus beaux génies peuvent, comme le soleil, avoir aussi leurs taches. Mais, de par le prestigieux talent de l'interprète, ces taches disparaissent, tout devient clair et lumineux, et l'on est forcé de tout admirer « comme une brute ». Ainsi, samedi dernier, la sonate en *fa*, op. 54, ne contenait plus les bizarreries qu'on croyait y voir; et elle a soulevé autant de bravos que la sonate en *ut*, op. 53, appelée « Aurore », et que l'*Appassionata*, op. 57, un chef-d'œuvre entre les chefs-d'œuvre. J. T.

— Au troisième concert de la Philharmonique, outre la joie d'entendre M. Jacques Thibaud, on a eu, grâce à l'admirable violoniste et à M. Lucien Wurmser, le régal, trop rarement offert aux fidèles de cette société, d'entendre de la musique de chambre française, en l'espèce la très belle sonate op. 13 de M. Fauré, qui fut exécutée de magnifique manière, comme, du reste, une sonate en *la* de Mozart, par laquele débuta la séance.

M. Thibaud, fatigué d'un récent voyage, ne put, hélas! jouer la chaconne de Bach, qui était annoncée. M. Wurmser interpréta finement les variations en *fa* de Mozart et un scherzo de Mendelssohn. Dans la polonaise en *mi* de Liszt, il a eu de jolis moments, mais la puissance et la fougue nécessaires pour jouer « d'inspiration » cette œuvre lui ont fait défaut.

Mme Dalcroze a fait apprécier sa voix généreusement timbrée et bien conduite. Oserai-je lui reprocher, parfois, une articulation insuffisamment distincte, et une appréciable négligence à prononcer les consonnes? Elle a pourtant bien joliment chanté *Mandoline* de M. Fauré, qu'elle a dû bisser; des mélodies de Schubert, de Peter Cornelius, les *Chants de fiançailles* (interprétation un peu pondérée peut-être), *Renouveau* de Castillon, une fade petite composition de M. Mahler, où une arabesque étale imperturbablement un ressouvenir de Schubert, et de M. Legrand, une chanson intitulée *Sirène d'or*, où deux petits fragments de motifs bien sages alternent, se répètent, alternent encore avec tout l'imprévu des soixante-quatre cases d'un échiquier.
M.-D. C.

— La salle Pleyel était à la lettre trop petite pour contenir, le 1er décembre, la foule d'amis et d'amateurs attirés par la jeune renommée du violoniste Emile Mendels. L'artiste a remporté un succès chaleureux. Son jeu a des qualités indiscutables de sonorité, de pureté et de style; il lui manque encore parfois, semble-t-il, un peu d'ampleur et de puissance. Au programme figuraient la *Symphonie espagnole* (Lalo), la romance en *fa* de Beethoven, le concerto en *mi* mineur de Mendelssohn et, malheureusement, la voltigeante *Clochette* de Paganini.

M. Plamondon, ténor à la voix jolie et menue, soupira avec goût quelques jolies mélodies de G. Fauré et H. Duparc. G. R.

* * *

— La première séance de musique de chambre et d'orgue de la Société J.-S. Bach, comprenait trois pièces pour orgue, dont le *Prélude et Fugue* en *la* mineur. M. Henri Dallier en a rendu toute la variété et toute la puissance. Œuvre un peu touffue, la suite en *la* majeur pour violon et clavecin a encore perdu à être jouée sur un Pleyel trop sonore et dans un style trop moderne. Par contre, Mlle Boutet de Monvel a interprété la *Fantaisie chromatique et Fugue* comme doit l'être cette superbe page. Nous avons retrouvé la technique et la justesse impeccables de M. Debroux dans la sonate nº 1 pour violon seul, d'exécution si ardue.

Le prochain concert d'orchestre annonce deux cantates, dont la cantate profane *Le Choix d'Hercule* et le premier *Concerto brandebourgeois*. C'est un intéressant programme. F. G.

— Le rapport de M. Henry Maret sur le budget des beaux-arts semble promettre certaines transformations dans la salle de l'Opéra qui ne seraient certainement mal venues de personne. On reculerait un peu l'orchestre des musiciens, en en plaçant une partie sous le proscénium (comme à l'Opéra-Comique), c'est-à-dire jusqu'au delà de la place actuellement occupée par le chef d'orchestre. L'administration y gagnerait deux rangs de fauteuils, et le public ne s'en plaindrait pas. On parle aussi d'un treillage qui pourrait cacher à volonté l'orchestre pour les œuvres de Wagner. Enfoncer davantage l'orchestre et rendre moins bruyant le côté des cuivres sera toujours un bienfait; mais le treillage m'a toujours paru d'une utilité beaucoup moins démontrée.

— Notre collaborateur M.-D. Calvocoressi fera lundi 11 décembre, à 8 1/2 heures du soir, une conférence sur *la Musique russe* à l'Université populaire, 157, rue du Faubourg Saint-Antoine. Une importante partie musicale accompagnera cette conférence : chansons populaires russes, œuvres de Glinka, de Dargomyjski, de M. Akimenko par Mlle Babaïan; mélodies de Moussorgsky, Borodine, Rimsky-Korsakow, Balakirew par Mlle Louise Thomasset; *Scherzo* (Borodine), *Tableaux d'une exposition* (Moussorgsky), *Islamey* (Balakirew) par M. Ricardo Vinès.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La triomphante *Armide*, qui trois fois par semaine attire toute l'élite du public dans la salle de la Monnaie, n'a pas empêché le travail de renouvellement du répertoire. En attendant *Chérubin* dont la première est annoncée pour samedi le 16 décembre, et *Werther* qui passera prochainement, on a repris *Mireille* avec Mlle Korsoff dans le rôle principal. La charmante artiste qui vocalise on le sait à ravir, donne à l'héroïne une allure vive et gracieuse. M. Léon David chante et joue Vincent avec autant d'élan que de charme. Les autres rôles sont tenus comme l'hiver dernier, sauf la vieille Taven, personnifiée non sans caractère par Mlle Bourgeois.

Les autres ouvrages de la semaine ont été *Louise*, *Carmen* et *Lohengrin*.

Dimanche prochain *Armide* sera donnée en matinée avec Mme Litvinne.

* * *

CONCERTS POPULAIRES. — C'était prévu. En donnant à son deuxième concert, dimanche dernier, les esquisses symphoniques intitulées *La Mer* de Claude Debussy, M. Sylvain Dupuis n'ignorait pas qu'il allait troubler l'imagination de ses auditeurs, ravir quelques-uns de ceux-ci et provoquer, entre amateurs d'art, des discussions vives sur la valeur musicale de ces pages prenantes. C'est ce qui est advenu. Le public bruxellois a accueilli avec d'autant plus de froideur l'œuvre nouvelle de M. Debussy, qu'il avait été ressaisi, au premier concert de la saison, par l'allure dramatique et la chaude coloration de la grande fresque flamande *La Mer*, de M. Gilson. Les esquisses de M. Debussy l'ont déconcerté. Il n'a pas été touché par le charme imprévu de cette musique, si délicieusement ténue. L'art étrange du maître français, ses continuelles recherches d'harmonies fuyantes, sa manière toute personnelle d'exprimer dans la langue des sons non pas les idées ou les émotions d'un poète, mais les sensations les plus délicates qu'une âme d'artiste, très affinée, puisse recevoir au contact des choses, son plaisir à trouver dans le jeu des sonorités insolites, l'équivalence des couleurs imprécises et des transparences lumineuses qui échappent aux sens moins analytiques que les siens, tout cela s'est offert aisément à l'admiration des auditeurs. Cependant, l'orchestre de M. Dupuis, pour inaccoutumé qu'il fût aux substilités d'une telle paraphrase musicale, a interprété l'œuvre de Claude Debussy avec une remarquable fidélité.

On devine aisément le succès obtenu, après cette épreuve, par la jeune violoniste hongroise Mlle Stefi Geyer agée de dix-sept ans à peine, qui nous arrivait à Bruxelles précédée d'un renom, déjà enviable, de virtuose. Mlle Stefi Geyer est charmante. Elle communique à son jeu toute la poésie d'une âme encore dans sa fleur, et si elle devait, en acquérant la plénitude du son avec une main plus puissante, garder la souplesse et la nervosité de son mécanisme, l'ampleur du coup d'archet et cette sentimentalité délicieuse dont elle nuance sa manière de jouer toute virginale, elle connaîtrait, au cours de sa carrière d'artiste, les plus beaux triomphes. On lui a fait un accueil très chaleureux après le concerto de Goldmarck, le *Rondo* de Saint-Saëns et la *Czarda* de son maître Jeno Hubay.

Deux œuvres symphoniques, non encore exécutées à Bruxelles, complétaient le programme : *Paris la nuit*, du compositeur canadien Frédéric Delius, et *Morgane*, de M. Auguste Dupont, avocat, fils du regretté professeur de piano du Conservatoire et neveu de Joseph Dupont.

Le nom de M. Delius commence à se répandre dans le monde musical. On a exécuté l'été dernier, à Dusseldorf, au Festival rhénan, sa symphonie avec chœur *Appalachia*, que le Stern'sche Verein de Berlin se propose d'interpréter cet hiver, tandis que l'Opéra-Comique de Berlin représentera son drame musical *Roméo et Juliette au vil-*

lage, tiré du poétique roman de Gottfried Keller. L'auteur de *Paris la nuit* est maître de son métier. Il possède, avec une connaissance profonde des ressources de l'orchestre, le goût de l'expression colorée, une grande richesse d'idées et le sens mélodique. Son œuvre aurait reçu encore meilleur accueil si elle était moins surchargée de détails inutiles.

La suite symphonique de M. Auguste Dupont renferme des pages intéressantes; elle est bien construite, avec des développements clairement établis et une orchestration, certes, habile et méritoire chez un non professionnel. Elle a été très bien accueillie. E. B.

◆

— Il y avait longtemps, vingt ans au moins, qu'on n'avait entendu à Bruxelles la Société des instruments à vent, fondée par Taffanel, le célèbre flûtiste, aujourd'hui chef d'orchestre de l'Opéra. Les instrumentistes ne sont plus les mêmes, le chef n'est plus au milieu d'eux, mais la tradition est restée, tradition précieuse et féconde qui a créé une élite dans un groupe de musiciens pour la plupart exclus de la virtuosité soliste, étant relégués dans les orchestres ou les harmonies militaires, les plus favorisés arrivant seuls au professorat, et les autres à ce point absorbés par les corvées obscures du métier, se désintéressant peu à peu de la littérature de leurs instruments. En créant cette élite, Taffanel lui a suscité des émules; il a relevé le niveau de la corporation, et, par cela même, non seulement il a guéri du couac les moindres orchestres, mais, en outre, exhumant pour l'élite des œuvres classiques dont les beautés restaient enfouies dans les bibliothèques, il a suscité des œuvres nouvelles, les compositeurs vivants tenant à écrire pour elle des pages inédites.

C'est ce dont on a pu se rendre compte une fois de plus à la soirée donnée la semaine dernière au Cercle artistique, par les grands artistes parisiens. Après le quintette de Mozart, pour piano, hautbois, clarinette, cor et basson, où se révèlent l'élégance facile et la sensibilité spontanée du maître, on a entendu un trio de Hændel pour deux hautbois et un basson, que le compositeur semble avoir écrit pour se rendre compte des ressources de ces instruments et qui n'en est pas moins d'une verve étourdissante et d'un caprice exquis. Il y a là notamment une sorte de scherzo qui a enlevé toute la salle et valu une véritable ovation à MM. Bleuzet, Bourbon et Letellier. Celui-ci, le basson, y a des répliques d'une ironie fantasque et spirituelle, et à certains moments le premier hautbois, M. Bleuzet, nous a donné l'illusion du staccato de violon. Pas une défaillance dans ce morceau vertigineux. En vérité, c'était superbe !

De même, une sonate de J. Bach, où l'on remarque un andante traité dans une forme quasi canonique, deux morceaux ont mis en lumière le style gracieux et le doigté agile du flûtiste, M. Ph. Gaubert, qui d'ailleurs manque un peu de puissance sonore.

Dans ces deux œuvres, il serait tout à fait injuste d'oublier la part du pianiste, M. Grovlez. Son rôle d'apparence secondaire n'en est pas moins important, surtout dans la sonate de Bach, où sa partie est toujours concertante.

Deux œuvres modernes figuraient au programme :

Romance et Pastorale de Gounod, pour flûte (M. Gaubert), clarinette (M. Mimart), deux hautbois (MM. Bleuzet et Bourbon), deux cors (MM. Penable et Delgrange), et deux bassons (MM. Letellier et Jacot). Extrait de la symphonie, dit le programme. Laquelle ? Nous l'ignorons, sans doute, car nous ne l'avons pas reconnue. Une transcription, peut-être. Habilement écrite, elle ne compte pourtant guère parmi les pages maîtresses de l'auteur de *Faust*. Les formules d'accompagnement y tiennent trop de place pour la musique de chambre, qu'elle soit de vent ou de cordes. Du moins l'interprétation en a-t-elle été parfaite, et la romance a fait grand plaisir.

Pour finir, un grand divertissement de M. E. Bernard pour flûte, deux hautbois, deux clarinettes, deux cors et deux bassons, réunissant les artistes déjà cités, plus la seconde clarinette, M. Lebailly. Organiste à Paris, M. Emile Bernard n'est pas inconnu à Bruxelles, où il dirigeait, il y a quelque vingt ans, un concerto de sa composition écrit pour Sarasate, et interprété par le célèbre violoniste au Théâtre de la Monnaie. Bien que nous ayons gardé bon souvenir de ce concerto, le divertissement nous a paru très supérieur par la qualité des idées directrices et par l'habileté avec laquelle l'auteur les développe et les emmêle, de manière à tirer parti des ressources que lui offrent des talents exercés ; tout en faisant à chacun sa part du gâteau sonore, s'il est assez avisé pour faire briller l'un après l'autre les timbres divers qu'il a sous la main, il ne s'entend pas moins à obtenir de leur coalition une sonorité d'ensemble dont la plénitude et la séduction dépassent l'ordinaire.

Ce tutti a fait une belle péroraison à cette soirée, qui a brillamment inauguré la reprise des auditions musicales du Cercle. C. T.

— Mme Clotilde Samuel-Kleeberg qui, depuis qu'elle est installée à Bruxelles, y transmet les traditions les plus pures de l'école classique du piano, donne chaque année un récital qui réunit les nombreux admirateurs de son talent fait de grâce, de finesse et de gravité. Cette fois son récital, qui a eu lieu jeudi à la Grande Harmonie, était consacré à Beethoven. Fort judicieusement, l'éminente artiste avait choisi dans l'œuvre du maître de Bonn une série de pages à la fois peu connues et appropriées au tempérament féminin. Le jeu perlé et d'une saveur si enchanteresse de l'artiste, son style probe, empreint de toute la pureté classique, son expression émue qui, si elle n'éveille pas les grands frissons de l'héroïsme ou de la douleur, touche néanmoins l'âme par sa tendresse et sa grâce; toutes ces qualités, dès longtemps appréciées, se sont manifestées encore, dans leur plus bel épanouissement, au cours de la soirée de jeudi. Mme Kleeberg a joué quatre sonates, les op. 10 no 3, 13, 53 et 90, et les variations op. 34. Celles-ci furent, avec l'op. 90 et l'adagio de l'op. 10, les moments culminants du concert, au point de vue de la compréhension et de l'exécution vraiment féerique.

L'auditoire manifesta chaleureusement à la pianiste sa reconnaissance pour la joie de ces heures d'art sérieux et noble, qui lui rappelaient par instants la pure beauté des interprétations d'Hans von Bülow.

* * *

— Le distingué pianiste M. Emile Bosquet a donné lundi un piano-récital à la Grande Harmonie. Nous avons eu trop souvent l'occasion de rendre hommage au beau talent de cet artiste consciencieux pour qu'il soit nécessaire d'insister encore sur ses remarquables qualités. M. Bosquet appartient à la lignée des pianistes classiques. Il ne sacrifie ni l'interprétation d'une œuvre à son exécution, ni la pensée d'un auteur à sa propre originalité. Il joue les maîtres comme ceux-ci ont toujours souhaité d'être joués : avec intelligence. Le public, séduit par la souplesse de son jeu, l'a vivement applaudi après la *Toccata et Fugue* en *ut* mineur de J.-S. Bach, après la sonate en *mi* majeur de Beethoven, après le *Sonnet de Pétrarque* et le *Méphisto-Walz* de F. Liszt.

— C'est par un magnifique concert, donné mardi à l'Ecole de la rue Gallait, que le comité de la Croix rouge de Schaerbeek a fêté le quinzième anniversaire de sa fondation.

MM. Eugène et Théo Ysaye ainsi que les élèves de l'Ecole de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, qui prêtaient leur concours à la solennité, ont enthousiasmé le public énorme accouru pour les applaudir, les premiers en exécutant ensemble une sonate de Hændel, la ballade et polonaise de Vieuxtemps, les seconds en interprétant, sous la direction de M. Huberti, des rondes enfantines de Jaques-Dalcroze, des piécettes de César Franck et une œuvre d'une délicatesse exquise, de M. Pierné, la seconde partie de la *Croisade des Enfants*. M. Huberti mérite les plus vifs éloges pour le talent qu'il a déployé dans la conduite de ses morceaux, et pour la façon charmante dont ces élèves, fort bien stylés, se sont acquittés de leur tâche. Mlles Poirier et Latinis, MM. Demest et Achten ont chanté le *Poème d'amour*, au piano, avec beaucoup d'art.

— Pour rappel, Concerts Ysaye. — Le programme du prochain concert est des plus intéressant. Dirigé par M. Eugène Ysaye, il aura comme soliste M. Jacques Thibaud, le violoniste virtuose français, dont chacun se rappelle les succès aux Concerts Ysaye.

— En raison du peu d'empressement que montre le public à seconder l'initiative prise par M. Eugène Ysaye pour lui faire connaître les œuvres de musique de chambre de l'école belge, celui-ci nous prie d'annoncer que les quatre séances qu'il comptait consacrer à ces œuvres, n'auront pas lieu.

— Mardi soir, à 8 1/2 heures, dans la salle de la Grande Harmonie, concert Busoni.

Pour les billets, s'adresser chez MM. Breitkopf et Härtel.

— Mlle Stefi Geyer donnera le mercredi 13 décembre courant, à 8 1/2 heures, dans la salle de la Grande Harmonie, un concert avec le concours du pianiste Paul Goldschmidt.

Pour les billets, s'adresser chez Schott frères.

— M. Pablo Casals se fera entendre à la Grande Harmonie le mardi 19 décembre prochain, dans un concert organisé par la maison Schott frères et auquel coopéreront le pianiste Emile Bosquet et le violoniste Mathieu Crickboom.

* * *

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Miss Mary Brema, la grande cantatrice wagnérienne, a donné la semaine dernière un *Lieder-Abend* à l'Harmonie. Elle a dit avec un art merveilleux des *Lieder* du XIVe et du XVe siècle; le cycle : *La Vie et l'Amour d'une femme* de Schumann, le *Roi des Aulnes* de Schubert et enfin des *Lieder* de Bruneau et Chabrier.

La direction de notre Théâtre royal est déclarée vacante. De nombreux candidats postulent déjà la succession de M. Bruni, dont tous les Anversois regrettent le départ. M. Bruni a été un directeur des plus digne, d'une entière probité artistique.

Rappelons que la Société des Nouveaux Concerts d'Anvers organise, outre les cinq grandes auditions données au Théâtre royal, quatre séances de musique de chambre qui auront lieu dans la grande salle du Cercle artistique.

La première de ces séances est fixée au mercredi 13 décembre. On y entendra la Société de concert des instruments anciens de Paris, dont M. Camille Saint-Saëns est le président et qui se compose de cinq instruments : le quinton ou par-dessus de viole, le clavecin, la viole d'amour, la viole de gambe ou basse de viole, et la contrebasse à trois cordes.

La deuxième, la troisième et la quatrième séance auront lieu le 2 février, le 24 février et le 21 mars prochains. G. P.

BORDEAUX. — Le premier concert de la Société Sainte-Cécile a obtenu, auprès d'un auditoire dont la salle du théâtre ne put accueillir toute l'affluence, un fort bon succès. Les mélomanes qui veulent

De la musique avant toute chose

en ont rapporté l'honneur à l'orchestre et à son chef, M. Pennequin. La *Symphonie héroïque*, les *Murmures de la forêt*, l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* ont été joués tour à tour avec tout l'emportement, la délicatesse, la poésie que ces nobles chefs-d'œuvre réclament. Tout au plus ferai-je, pour les *Maîtres Chanteurs*, une réserve : le mouvement, un peu serré, ne donnait pas absolument l'impression de carrure massive et lourde qui convient; parfois même, un peu de précipitation donnait des inquiétudes : ainsi, dans le *molto staccato*, les bois (mais comme on les comprend!) folâtraient à cœur-joie, non sans quelque intempérance. En revanche, toute la péroraison eut une magnificence de sonorité et de style qui souleva les acclamations.

En intermède, l'exécution, par huit élèves de la classe de M. Jandelli, de deux négligeables pièces de G. de Saint-Quentin pour deux groupes de harpes, *Carillons blancs* et *Carillons noirs*, a fait honneur au professeur et plaisir aux familles. Le reste du concert fut rempli par M. A. Géloso, violoniste. Dès son entrée, M. Géloso a reçu du public un accueil que ses origines bordelaises et son renom personnel justifiaient amplement, et la maîtrise de son jeu, son émouvante qualité de son ont excité de justes applaudissements.

M. Géloso a donné le lendemain un fort beau concert où, accompagné par un bon quatuor et, au piano, par M. J. Daëne, un familier des vieux maîtres, il a fait applaudir des sonates de Leclair, Hændel et Bach, des pièces de Bach pour violon seul, un concerto de Hændel et deux concertos de Bach. Programme héroïque, exécuté avec une fougue passionnée et d'un archet mordant.

A. L.

LA HAYE. — Au premier concert de la société Diligentia, M. Mengelberg et son excellent orchestre nous ont donné une exécution superbe de l'ouverture de *Coriolan* de Beethoven, du prélude du troisième acte de *Lohengrin* et des variations symphoniques sur un thème original de Nicodé, œuvre fort intéressante, orchestrée de main de maître.

Les deux solistes du concert, Mme Lula Mysz-Gmeiner et le pianiste-compositeur M. Ernest von Dohnanyi, ont obtenu le plus vif succès. M. Dohnanyi, d'origine hongroise, est né à Presbourg en 1877. Compositeur distingué, il a déjà écrit une symphonie, un concerto pour piano et un quatuor pour instruments à cordes. Pianiste remarquable, il a joué dans la perfection le concerto en *ré* majeur de Brahms, l'andante en *fa* majeur et le *Rondo a capricio* de Beethoven.

Le seconde matinée symphonique donnée par Henri Viotta avec le Residentie-Orkest nous a fait entendre l'*Eroïca* de Beethoven, le *Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns et l'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz, et ce sont les deux premières parties de la symphonie qui nous ont le plus favorablement impressionné. Comme soliste, nous avons entendu le violoniste suisse Henri Marteau, qui nous a donné une exécution superbe du concerto no 3, en *sol*, de Mozart, de la fantaisie op. 131 de Schumann et d'un prélude de J.-S. Bach.

M. Gabriel Pierné va revenir en Hollande pour assister le 19 décembre, à Rotterdam, à l'exécution de sa *Croisade des enfants* et de l'*An Mil* par le choral mixte Gemengd Koor, sous la direction de George Rijken.

L'Opéra italien, qui joue à Amsterdam, annonce des représentations de M^{me} Irma Monti-Baldini, du théâtre de San Carlo de Naples, dont on dit le plus grand bien.

La Société pour l'encouragement de l'art musical exécutera à son premier concert à Amsterdam, sous la direction de Mengelberg, les *Saisons* de Haydn, avec le concours de M^{me} Alida Lutkeman, du baryton Messchaert et du ténor Hess, de Francfort.

L'Opéra royal français de La Haye a mis à l'étude la *Reine Fiametta* de Leroux et *Véronique* de Messager. Ed. de H.

LA ROCHE-SUR-VAR. — Une Société des Matinées musicales s'est fondée ici dont les séances font une profonde impression artistique. Celle du 26 novembre, notamment, présentait des reconstitutions de danses anciennes, avec le concours de M^{lles} Sandrini et Beauvais, de l'Opéra de Paris, qui furent d'un goût exquis. M. Emile Baumann, (l'auteur d'un volume récent consacré à Saint-Saëns), avait d'abord fait une causerie sur les danses; puis M^{lle} Sandrini a exécuté trois danses grecques de Bourgault-Ducoudray, la gavotte d'*Armide* et, avec M^{lle} Beauvais, la pavane de Thoinot-Arbeau, une sarabande et un passe-pied de Rameau, un menuet de Hændel et une gavotte tendre de Lully. La matinée comportait d'ailleurs de la musique d'orchestre, des chœurs, des pièces de piano, avec M. Georges de Lausnay, le délicat pianiste, et des mélodies, avec M^{me} Mutterer... De tels efforts d'initiative, dans un petit centre, et si bien dirigés, méritent tout à fait d'être encouragés. P.

LIÉGE. — Le Théâtre royal a traversé la pénible période des débuts; la première du *Jongleur de Notre-Dame* aura eu lieu quand paraîtront ces lignes. Mais il n'est que tardivement juste de constater l'excellent état de la troupe formée par M. Dechesne et, avant cette première qui sera suivie d'autres et d'importantes reprises, de louer une direction qui fait de réels efforts pour varier un répertoire forcément restreint. Le quatuor de grand-opéra a plu et s'est imposé dès les premiers soirs; il est composé de M^{lle} Catalan, la falcon rengagée, du ténor de l'an passé, M. Perrens, d'un baryton dont la voix et le zèle ont plu universellement, M. Rouard, enfin d'une basse qui a de belles notes, à défaut d'une grande expérience, M. Malherbe. Dans l'opéra-comique, après un essai malencontreux, on s'est adressé à M^{lle} Torrès, qui avait été, il y a cinq ans, la favorite de notre public; celui-ci l'a retrouvée en possession de ses qualités de chanteuse et de comédienne, plus maîtresse d'elle-même, en outre, et plus sûre de ses effets. Il serait injuste d'omettre le ténor Fontaine et la basse Bernard, qui secondent intelligemment cette artiste. Enfin, que dire des représentations d'opérettes, sinon qu'elle ont la vogue? Ce qui ne doit pas faire oublier à la direction qu'il y a déjà une scène à Liége pour ce genre de divertissements et qu'à trop les multiplier, elle se ferait tort, ainsi qu'à la bonne tenue du théâtre, dont le cadre convient mieux au drame lyrique qu'à des bagatelles démodées. W.

◆

LYON. — La fondation de la nouvelle société symphonique des Grands Concerts a trouvé ici un accueil sans précédent. Les feuilles de souscription, couvertes en quelques jours, assurèrent longtemps avant sa naissance l'avenir de ce grand mouvement artistique. Malgré les railleries des sceptiques et les sinistres prévisions des découragés, M. Witkowski, le vaillant organisateur, tournait ou renversait des obstacles sans nombre, que devinent tous ceux qui ont fait son rêve sans oser le réaliser. Si je vous disais que la perfection a été atteinte dès l'abord, vous ne me croiriez pas, sachant la difficulté de réaliser un tout homogène avant que les parties soient assimilées et qu'on se « sente les coudes », suivant l'expression pittoresque qui court parmi les pupitres. Mais déjà le quatuor à cordes s'est révélé étonnamment unifié, vigoureux et précis jusque dans les traits épineux de *Léonore* (n^o 3). L'Harmonie, avec quelques très légères faiblesses, a fait preuve en général d'une belle vaillance et d'un tact louable. Nous avons aussi applaudi une bonne exécution de la *Jeunesse d'Hercule* (Saint-Saëns) et de l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, brillamment enlevée, malgré le souvenir obsédant de soirées glorieuses. Ysaye prêtait enfin à cette valeureuse phalange le concours de son talent trop universellement exalté pour que nous l'accablions d'éloges pâles. Il a interprété avec une merveilleuse simplicité de jeu et une indicible variété d'attitudes le concerto en *mi* de Bach et la *Symphonie espagnole* de Lalo. L'orchestre l'a accompagné avec discrétion, et la direction souple et intelligente de M. Witkowski fait prévoir pour l'avenir un chef de tout premier ordre.

Ce concert est, somme toute, une promesse très ferme de succès, une réponse énergique au raisonnement des critiques qui naguère dénonçaient le danger des tentatives semblables. « Elles pouvaient échouer et compromettre alors les efforts ultérieurs. » Le mot est admirable... Par bonheur, le public lyonnais, dont on a trop souvent et peut-être injustement raillé l'apathie, a su voir dans les Grands Concerts un bel effort à encourager, et il a salué leur apparition par un geste d'heureux augure. G. D.

MADRID. — Le Théâtre royal a rouvert ses portes avec des représentations de *La Tosca* et de l'*Africaine*, qui ont valu le plus gros succès au ténor espagnol M. Vinas.

La Société philharmonique madrilène a repris ses concerts de musique de chambre. Les virtuoses qu'elle a engagés pour la saison 1905-1906 sont : Mme Wanda Landowska, Mlle Luisa Ritter, M. Edoaurd Risler, M. Raoul Pugno, pianistes ; Mme Maria Gay, artiste du chant; le Quatuor Hayot (MM. Hayot, André, Denayer et Salmon); le Quatuor Rosé, de Vienne (MM. Rosé, Fischer, Ruricka et Buxbaum), et MM. Hekking (violoncelliste), Frölich (*Lieder*) et E. Ysaye (violoniste).

L'Académie royale des Beaux-Arts vient d'accorder le prix de 2,000 francs à l'opéra espagnol en un acte *La Vida breve* (vie courte), livret de M. Fernander-Shaw, musique de M. Falla, pianiste; le prix de composition symphonique à M. Perez Casas, chef de la musique de garde royale, et le prix de danses et chansons populaires à M. Ledesma.

PAU. — Les concerts classiques ont repris leurs séances régulières, sous la direction si artistique de M. Brunel. Le premier était consacré aux œuvres de Saint-Saëns; il comportait naturellement la symphonie en *ut* mineur, où le maître a tenté, avec tant de richesse et de variété, d'élargir encore le cadre classique à jamais fixé par Beethoven; puis le deuxième concerto pour piano, en *sol* mineur, où triompha M. Henri Schidenhelm, au style simple et coloré tout ensemble, au jeu net et intelligent, plus d'une fois si applaudi ici. Puis la *Danse macabre*, l'ouverture de la *Princesse jaune*, la *Marche héroïque*, le prélude du *Déluge*. Le second concert, dit *shakespearien*, a offert aux auditeurs l'ouverture d'*Hamlet* et la *Tempête* de Tschaïkowsky, des fragments de *Roméo et Juliette*, de Berlioz, la musique de scène pour *Shylock*, de M. G. Fauré, deux morceaux du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, enfin l'ouverture du *Roi Lear*, de Berlioz. Il est difficile de rencontrer programme plus varié et d'une composition plus curieuse.

R.

NOUVELLES

On a publié le relevé des représentations lyriques données sur les théâtres d'Allemagne dans le cours de l'année dernière, c'est-à-dire du 1er septembre 1904 au 31 août 1905. Voici le chiffre des principaux succès :

Ecole allemande (opéras) : Beethoven, *Fidelio* : 182 représentations; Flotow, *Martha* : 187. — Humperdinck, *Hänsel et Gretel* : 158; Lortzing, *Undine* : 185; *Der Waffenschmied* : 179: *Zar und Zimmermann* : 201. — Mozart, *Don Juan* : 80; *Figaro's Hochzeit* : 136; *Die Zauberflöte* : 175. — Nessler, *Der Trompeter von Säkkingen* : 127. — Nicolaï, *Die Lustigen Weiber von Windsor* : 154. — Wagner, *Der Fliegende Holländer* : 218; *Götterdämmerung* : 89; *Lohengrin* : 341; *Die Meistersinger* : 192; *Das Rheingold* : 96; *Siegfried* : 127; *Tannhäuser* : 326; *Tristan und Isolde* : 68; *Die Walküre* : 168. — Weber, *Der Freischütz* : 261. — (Opérettes) Eysler, *Bruder Straubinger* : 128. — Hellmesberger, *Das Veilchenmädchen* : 123. — Herblay, *Das Schwalbennest* : 203. — Jones, *Die Geisha* : 164. — Lehar, *Der Rastelbinder* : 158. — Millöker, *Der Bettelstudent* : 187; *Jung Heidelberg* : 201. — Reinhardt, *Das Süsse Mädel* : 136. — Strauss, Johann, *Die Fledermaus* : 422; *Der Zigeunerbaron* : 209. — Strauss, Josef : *Frühlingsluft* : 459. — Zeller, *Der Vogelhändler* : 136.

Ecole française (opéras et opéras-comiques) : Auber, *Fra Diavolo* : 90. — Bizet, *Carmen* : 341. — Gounod, *Faust* : 220.— Halévy, *La Juive* : 87.— Maillart, *Les Dragons de Villars* : 126.— Meyerbeer, *Les Huguenots* : 88. — Offenbach, *Les Contes d'Hoffmann* : 182. — Thomas, *Mignon* : 241. — (Opérettes) : Audran, *La Poupée* : 142. — Hervé, *Mlle Nitouche* : 113.

Ecole italienne : Donizetti, *La Fille du régiment* : 100. – Leoncavallo, *Paillasse* : 218. — Mascagni, *Cavalleria rusticana* : 229. — Rossini, *Le Barbier de Séville* : 142.— Verdi, *Aïda* : 148; *Le Trouvère* : 197; *La Traviata* : 85.

Il résulte de ce tableau que les œuvres qui ont été représentées le plus souvent sont, par ordre : *Carmen* et *Lohengrin* (ex æquo), *Tannhäuser*, *Le Freischütz*, *Mignon*, *Cavalleria*, *Faust*, *Le Vaisseau fantôme* et *Paillasse* (ex æquo), *Tsar et Charpentier*, *Le Trouvère*, *Les Maîtres Chanteurs*, etc., sans compter, bien entendu, les opérettes des deux Strauss, qui dépassent tous les chiffres.

— Le Théâtre municipal de Hambourg donnera cet hiver, en manière de cycle, les œuvres suivantes, choisies dans le répertoire lyrique de tous les pays : *Almira*, de Hændel; *Les Noces de Figaro*, *La Flûte enchantée*, de Mozart; *Orphée*, de Gluck; *Fidelio*, de Beethoven; *Freischütz*, *Obéron*, de Weber, *Ondine*, de Lortzing; *Le Prophète*, *L'Africaine*, de Meyerbeer; *Tannhäuser*, *Le Vaisseau fantôme*, *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, *Tristan et Isolde*, de Richard Wagner; *Joseph*, de Méhul; *La Dame blanche*, de Boïeldieu; *La Muette de Portici*, d'Auber; *La Juive*, d'Halévy; *Mignon*, d'Ambroïs Thomas; *Faust*, de Gounod; *Carmen*, de Bizet; *Le Barbier de Séville*, *Guillaume Tell*, de Rossini; *Norma*, de Bellini; *Lucie de Lammermoor*, de Donizetti; *Otello*, *La Traviata*, de Verdi; *La Tosca*, de Puccini; *Les Macchabées*, de Rubinstein; *Dalibor*, de Smetana.

— On a donné à Mayence, le 12 novembre dernier, une représentation de *Wallenstein* avec une musique de scène écrite d'après des mélodies du XVIIe siècle. C'était pour célébrer le 156e anniversaire de la naissance de Schiller.

— Mme Riss-Arbeau vient de remporter à Lille, aux Concerts populaires, un succès qui a fait la plus grande impression. Le concerto en *mi* mineur de Chopin, des pièces de Hanselt, l'*Etude* en forme de valse de Saint-Saëns, enfin une tarentelle, de Chopin encore, ont fait applaudir avec transports ces qualités de puissance simple et de grâce délicate que nous avons plus d'une fois signalées ici.

— Sur l'initiative de M. Pasini, habitant de la petite ville de Salo, située sur le lac de Garde et lieu de naissance du fameux luthier connu sous le nom de Gasparo da Salo, une souscription a été ouverte en cette ville dans le but de rappeler la renommée de ce célèbre artisan à l'aide d'une pierre commémorative. Gasparo da Salo, qui de son vrai nom s'appelait Bertalotti, naquit à Salo vers 1542 et mourut à Brescia le 14 avril 1609. Il fut l'un des premiers de cette illustre lignée de luthiers italiens qui rendirent leur patrie si fameuse sous ce rapport. Il travailla pendant près d'un demi-siècle, produisit d'excellentes violes, basses et contrebasses de viole, et construisit même un certain nombre de violons, instrument alors dans sa nouveauté.

— La maison natale de Bach, à Eisenach, a été acquise cette année au prix de 2,500 francs par la Nouvelle Société Bach; elle va être transformée en un musée de souvenirs en l'honneur du célèbre maître. A l'étage supérieur se trouve la chambre dans laquelle Bach a vu le jour, le 26 mars 1685. On doit y placer non seulement de nombreuses partitions, mais aussi les objets que l'on pourra recueillir comme se rattachant sous quelque rapport à la mémoire du vieux cantor de Leipzig.

BIBLIOGRAPHIE

La réouverture de la saison nous a apporté, aussi bien en France que chez nos voisins d'outre-Rhin, quelques publications de réel intérêt. En même temps que l'éditeur parisien Laurens mettait en vente les premiers volumes de sa collection si utile sur les grands musiciens : le *Rossini* de M. Dauriac, le *Gounod*, intelligemment documenté, des frères Hillemacher, l'excellent *Liszt* de notre collaborateur Calvocoressi, qui comble à merveille une regrettable lacune, la maison berlinoise Bard Marquardt et Cie ajoutait à sa significative bibliothèque *Die Musik*, dirigée avec l'autorité que vous connaissez par M. Richard Strauss, plusieurs opuscules fort attrayants. Quelques-uns sont même, grâce à un trop rare éclectisme, rédigés par des musicographes français. Parmi eux, il me faut vous signaler une *Histoire de la musique française* et une *Histoire de la musique russe* dues à la plume experte de M. Alfred Bruneau, puis surtout le très remarquable tableau d'ensemble que M. Romain Rolland vient de donner, sous le titre *Paris als Musikstadt*, de la vie musicale parisienne, sujet périlleux et complexe s'il en fut, traité avec une concision, une modération, une indépendance et une hauteur de vues qui ne surprendront certes pas les lecteurs de l'admirable *Jean-Christophe*. Un tel exposé vient à point pour redresser les idées étranges qui trop souvent, et sans contrôle aucun, sont répandues sur la musique française contemporaine dans un pays que le plus splendide passé musical devrait cependant rendre plus hospitalier. Nul plus que moi ne saurait donc souhaiter tout le succès et la diffusion qu'il mérite au petit livre de M. Romain Rolland.

A l'exemple des critiques, les musiciens français voient pourtant quelquefois — grâce à une louable exception —, leurs œuvres accueillies par des éditeurs allemands. C'est ainsi que M. Henri Marteau, qui joint à sa juste renommée de violoniste un solide talent de compositeur, a récemment fait paraître chez M. Simrock, à Berlin, trois importantes productions : une expressive *Chaconne* pour alto, entendue cette année aux Concerts du Conservatoire de Paris, un vibrant *Concerto* pour violoncelle, habilement conçu pour mettre en valeur les qualités de l'instrument — et ce n'est pas, en l'espèce, vous le savez, une tâche aisée,— enfin un *Deuxième Quatuor* à cordes qui dénote, outre d'abondants dons inventifs, une virtuosité d'écriture éprouvée et une noble visée d'art.. De même, Mlle Blanche Selva, dont je ne prétendrai pas découvrir ici les qualités peu communes d'interprète et la nature profondément musicale, vient de faire d'heureux débuts en publiant, à l'Edition mutuelle en dépôt à la *Schola Cantorum*, une mélodie intense et pénétrante sur un poème de M. Mithouard, *Les Ancêtres du lys*. Et je tiens à vous recommander aussi, avant de quitter l'Edition mutuelle, le *Trio* de M. René de Castéra pour piano, violon et violoncelle, clairement et librement construit, plein d'une charmante spontanéité mélodique, qui, dans le deuxième morceau en particulier, possède une vive saveur de terroir, et évoque la lumière chantante du pays basque espagnol...

Tandis que M. Demest fait aux délicieux *Rondels* et à la nonchalante *Pavane* de M. Ravel les honneurs d'un tirage nouveau, MM. Durand et fils, tout en poursuivant, par la publication du quatrième volume, la résurrection des spirituelles *Pièces* de Couperin, offrent aux admirateurs, devenus si vite innombrables, de M. Claude Debussy trois morceaux nouveaux pour piano que la fantaisie de l'auteur de *Pelléas* voulut cette fois-ci intituler *Images*. Si j'apprécie à leur valeur les caressants jeux sonores de *Reflets dans l'eau*, l'ingéniosité fluide de *Mouvement*, toutes mes préférences vont au sentiment profond et passionné, à la séduction mystérieuse et troublante de l'*Hommage à Rameau*, où se retrouve l'essence même de la sensibilité de ce magicien des sons. G. S.

— Le tome II de l'édition du *Roman de Tristan* du poète français du xiie siècle Thomas, par M. J. Bédier, vient de paraître dans la collection de la Société des anciens textes français. Cela est de premier ordre pour l'histoire de *Tristan*, car tous les textes, tous les *romans* en prose ou en vers ont été analysés, contrôlés, rapprochés, et l'archétype commun déterminé dans ces pages extrêmement curieuses et documentées.

Pianos et Harpes

Erard

Bruxelles : 6, rue Lambermont

Paris : rue du Mail, 13

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Lohengrin; Le Freischütz, Coppélia; Faust; Le Cid.

OPÉRA-COMIQUE. — Lakmé; Manon; Les Dragons de Villars; Werther; Miarka; Le Barbier de Séville, Cavalleria rusticana; Miarka; Carmen.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Hérodiade; Armide; Mireille; Louise; Armide; Carmen; Armide.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Dimanche 10 décembre. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, troisième Concert Ysaye, sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de M. Jacques Thibaud, violoniste. Programme : « Symphonie Homérique », première audition (Lod. Mortelmans); 2. Concerto en *si* mineur (C. Saint-Saëns), M. Jacques Thibaud; 3. « Lala-Roukh », tableau symphonique, première audition (J. Jongen); 4. Chaconne pour violon seul (J.-S. Bach), M. Jacques Thibaud; 5. Divertissements sur des airs russes, première audition (H. Rabaub).

Mardi 12 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Erard, séance de sonates (école belge), piano et violon donnée par Mlle Alice Cholet, violoniste et M. Léon Delcroix, pianiste. Au programme : Sonates de C. Franck, G. Lekeu et V. Vreuls.

Mardi 12 décembre. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, Concert Busoni. Programme : 1. Sonata Appassionata (Beethoven); 2. Deux Chorals (Bach-Busoni); 3. Sonate en *si* bémol mineur (Chopin); 4. Grandes Etudes, d'exécution transcendante (Liszt).

Mercredi 13 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Erard, trio Lorenzo : E. Barat, pianiste; M. v. Lorenzo, violoniste; J. Kuhner, violoncelliste. Programme : 1. Trio n° 1, op. 63, en *ré* mineur (R. Schumann 1847); 2. Sonate pour piano et violon (César Franck). MM. Barat et Lorenzo; 3. Trio en *ut* mineur, op. 54 (F. Luzzatto).

Lundi 18 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Erard, concert donné par Mlle Léontine Verheyden et M. Emile Riga, lauréats des Conservatoires de Bruxelles et Paris, avec le gracieux concours de MM. X. X. X.; Chiaffitelli, violoniste; G. de Bilsten, violoncelliste. Au programme : Saint-Saëns, Wieniawski, Chopin, César Franck, Davidoff, Riga, Mendelssohn, Trémisot, A. Béon, Verheyden.

Mardi 19 décembre. — A 8 ½ heures, en la salle de la Grande Harmonie, concert donné par MM. Pablo Casals, violoncelliste; Emile Bosquet, pianiste; Mathieu Crickboom, violoniste. Programme : 1. Trio en *ré*

BREITKOPF & HÆRTEL, ÉDITEURS, A BRUXELLES
Montagne de la Cour, 45,

Vient de Paraître :

Tristan et Isolde
de Richard WAGNER

Partition d'Orchestre, in-8°, avec texte allemand, français et anglais **Fr. 30,— net**
En reliure souple, fr. **33,—** net

La partition d'orchestre du Prélude, in-8° . . . . Fr. 1,75 net
La partition d'orchestre du Prélude et Mort d'Isolde . . . . . . Fr. 2,— net

---

Bureau de Concerts SCHOTT Frères, 56, Montagne de la Cour
Directeur : **C. FICHEFET**

Mardi 19 Décembre, à 8 1/2 heures, Salle de la Grande Harmonie
CONCERT donné par Messieurs

PABLO CASALS
E. BOSQUET M. CRICKBOOM

Voir le programme plus loin

Vient de Paraître
à la MAISON BEETHOVEN
G. OERTEL, 17, rue de la Régence, Bruxelles

LE GRAND SUCCÈS DU
THÉATRE DE LA MONNAIE

La deuxième Edition de la Partition
Piano et chant, texte français-flamand, de

Princesse Rayon de Soleil

Légende féerique en quatre actes
POEME DE POL DE MONT, MUSIQUE DE P. GILSON
Prix : 20 Francs

Pour paraître prochainement à la même maison. — En souscription, au prix de 7,50 fr.

la partition piano et chant de **LIDIA** drame lyrique en 1 acte
Poème d'ALEXANDRA MYRIAL Musique de JEAN HAUTSTONT

SANDOZ, JOBIN & Cie

Office international d'Edition Musicale et Agence Artistique

PARIS
28, Rue de Bondy

LEIPZIG
94, Seeburgstrasse

NEUCHATEL (SUISSE)
3, Rue du Coq d'Inde

VIENT DE PARAITRE :

LE CHANSONNIER JAQUES-DALCROZE

Ce chansonnier est en vente chez les Editeurs et dans tous les magasins de musique au prix de 3 FR. NET

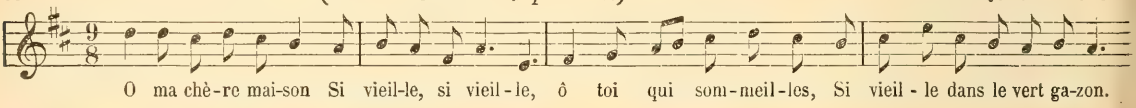
OPINION DE LA PRESSE :

S'il est un livre qui pourrait aisément se passer d'introduction auprès du public, c'est certes celui-ci. Nombre de refrains qu'il renferme sont déjà sur toutes les lèvres. Epars jusqu'ici dans plusieurs recueils assez volumineux et assez coûteux, ils sont désormais réunis sous une même couverture et le format de ce chansonnier le rend facilement maniable et transportable.

Voici donc la bonne chanson mise à la portée de tous. Et le peuple, parce que Jaques-Dalcroze lui aura appris à chanter plus, à chanter mieux, le peuple en sera plus heureux.

Le chansonnier Jaques-Dalcroze pénétrera dans chaque maison, à la ville et à la campagne; il répandra la joie et la santé. Unique entre ses pareils, il possède cette vertu de ne pas contenir une seule pièce douteuse, dangereuse pour le cœur et pour l'esprit, et fait mentir l'opinion courante que sans un peu de grivoiserie on ne saurait éviter l'ennui. Il fera rentrer dans l'ombre la scie inepte, le couplet graveleux, la romance sentimentale et bête. Parmi ces cent vingt chansons, il en est qui s'adaptent à tous les besoins, à toutes les aspirations du cœur.

N° 93. La chère maison. (Tiré des *Chansons populaires.*) E. Jaques-Dalcroze


O ma chè-re mai-son Si vieil-le, si vieil-le, ô toi qui som-meil-les, Si vieil-le dans le vert ga-zon.

PIANOS PLEYEL

Agence générale pour la Belgique

99, Rue Royale, à Bruxelles

Harpes chromatiques sans pédales

PIANOS DE SMET

Brevetés en Belgique et à l'étranger

Médaille d'Or à l'Exposition Universelle de Paris 1900

99, RUE ROYALE. 99

Pianos Henri Herz
Orgues Alexandre

SEUL DÉPOT :

47, Boulevard Anspach
(ENTRESOL) BRUXELLES

PIANOS
STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles

FR. MUSCH

224, rue Royale, 224

51me année. — Numéro 51. 17 Décembre 1905.

CROQUIS D'ARTISTES

Mme FÉLIA LITVINNE

On compare volontiers les voix, pour en mieux définir l'essence et la couleur sonore, soit à un instrument, qui évoque l'idée de leur ampleur ou de leur charme velouté, soit au cristal, image de leur pureté ou de leur limpidité sereine. Moins matérielle encore est l'impression que me donne la voix souveraine de Mme Litvinne : cette voix, pour moi, c'est une lumière... Non pas une flamme, qui bondit et vacille, mais un jet, un pur rayon de lumière, qui soudain illumine et réchauffe, et plane, sans effort, franc, égal, vibrant... Quand elle s'élève, puissante et harmonieuse, du milieu des masses orchestrales ou chorales, il semble qu'un rai de soleil embrase le clair-obscur de la forêt et assure de son éclat vainqueur la vue indécise du spectateur.

La voix de Mme Félia Litvinne est à coup sûr une des plus riches et des plus facilement triomphantes qu'on ait jamais entendues. Son étendue égale sa puissance, et son unité, la cohésion parfaite de ses différents registres, la plénitude de chacune de ses notes et la netteté de leur « appareillage », la beauté, le rayonnement en quelque sorte de leur timbre, sont au-dessus de tout éloge.

Mais Mme Litvinne n'est pas qu'une chanteuse : c'est une tragédienne : j'entends, de tragédie plutôt que de drame. Elle est classique en effet, elle a la concentration et la sobriété dans l'expression passionnée plutôt que l'émotion débordante ; elle s'attache plus à la valeur vraie et au caractère pénétrant de la phrase musicale qu'à la mimique matérielle et spontanée que cette phrase pourrait évoquer. Et qu'on ne croie pas que ce soit chez elle affaire de tempérament, mais bien de volonté. Au temps de ses premières années de carrière, les critiques lui reprochaient « de déployer avec trop de largesse une ardeur capable de l'entraîner parfois au delà du but », et lui conseillaient de s'appliquer à modérer son jeu. Une étude incessante lui fit vite trouver la note juste : plus tard, ici même, avec sa voix, capable de faire succéder les plus séduisantes caresses aux accents les plus énergiques, on louait son sens admirable de l'effet scénique, son souci d'art, révélé dans les moindres attitudes ; et ce geste « qui se modèle en quelque sorte sur le contour de la phrase musicale, se cadence sur le rythme de l'accompagnement ».

Aussi, en dehors et au-dessus d'un répertoire particulièrement riche, celui du soprano dramatique le plus complet, comme celui du mezzo-soprano, — Valentine et Dalila, — Mme Litvinne, avec sa haute taille, son expression puissante, et aussi cette gerbe de cheveux si blonds qui encadre son visage, devait incarner dans toute leur force divine les héroïnes de Wagner. Elle devait, en les interprétant avec un caractère et dans un esprit en tous points conformes à la volonté évocatrice de leur créateur, donner en même temps cette impression si rare de l'aisance vocale. Qui dira encore, en pensant à elle, que la musique de Wagner est faite pour casser les voix ? Avec la plénitude de la jouissance musicale, l'auditeur éprouve encore cette sécurité que donne une artiste qui, toute à son personnage, à la vérité de son expression et de son geste, n'a même pas besoin de se préoccuper de sa voix, qui chante son rôle parce qu'elle « le vit ». Cette « vie lyrique » n'est-elle pas l'idéal même que poursuivait Wagner ?

M^me^ Félia Litvinne est Russe, mais non sans quelques attaches françaises, car sa mère était une Canadienne de vieille famille française. Son enfance s'écoula d'abord à Saint-Pétersbourg, dans une maison située en face du Théâtre impérial, dont le voisinage ne fut pas sans évoquer de bonne heure en elle la passion de la musique. Cette passion, qui embrassait d'ailleurs toute manifestation du beau, devait, en s'exaltant un peu plus tard sous le ciel d'Italie, prendre une teinte toute mystique ; car l'enfant, à quatorze ans, parlait sérieusement de se faire religieuse.... Puis ses aspirations devinrent plus matérielles; sa voix se forma, annonçant une étoffe exceptionnelle. M^me^ Viardot d'abord, puis surtout M^me^ Barthe-Banderali et Victor Maurel devinrent ses éducateurs. C'est sous les auspices de ce dernier qu'elle fit sa première apparition sur la scène. Il dirigeait alors à Paris ces belles représentations qui, un moment, évoquèrent les meilleurs souvenirs de l'ancien Théâtre Italien. Un beau soir, M^me^ Fidès Devriès dut être remplacée dans *Simon Boccanegra* ; puis, quelques mois après, on reprit *Ernani*, presque à l'improviste.... L'une et l'autre épreuve furent des plus favorables à la jeune fille, qui, dans le rôle d'Amélia comme dans celui de Dona Sol, fit une véritable impression. La carrière italienne, si favorable au développement normal des voix, séduisait d'ailleurs plus qu'une autre le bel enthousiasme de M^lle^ Litvinne : une saison à Aix-les-Bains lui permit de la poursuivre dans *Faust, il Trovatore, Un ballo in maschera*, *Ruy Blas*, *Lucrezia Borgia*, répertoire qu'elle porta ensuite en Amérique et auquel elle joignit alors le rôle de Donna Anna dans *Don Juan*.

Quant à sa carrière française, c'est à Bruxelles qu'elle prit naissance ; et c'est surtout à partir de ces années 1887-1889 que l'on pût suivre, avec une curiosité pleine de sympathie et bientôt d'admiration, la maturité progressive de cette nature si spontanée d'artiste. Elle débuta dans l'*Africaine*, puis créa Brunnhilde de la *Walkyrie*, avant d'hériter de M^me^ Caron l'autre Brunehild, celle de *Sigurd*, et parut encore dans *Les Huguenots* et dans le rôle de Salomé d'*Hérodiade ;* enfin, elle créa encore la *Gioconda* de Ponchielli et chanta Léonore du *Trouvère* et la Reine d'*Hamlet*. Dans chacune de ces figures si variées de caractère, elle sut être personnelle et attachante ; elle sut aussi faire preuve d'un travail acharné, d'un désir constant du mieux. On apprécia hautement une artiste qui ne se contentait pas des dons exceptionnels que la nature lui avait départis, et mettait tout son talent et toute son âme à chacun de ses rôles successifs. On notait « l'exubérance » comme son défaut particulier, mais on prévoyait aussi que son « autorité », de jour en jour grandissante, corrigerait ce qu'elle avait encore d'excessif.

Un engagement à l'Opéra de Paris ne pouvait que suivre cette première étape. Entre temps cependant, c'est-à-dire en 1889, un voyage en Italie la fit entendre au public de Rome, de Naples, de Venise et de Milan, dans *Les Huguenots*, où les journaux de l'époque nous gardent le souvenir d'un succès inoubliable, et aussi dans la Reine d'*Hamlet* (auprès d'Emma Calvé, Ophélie) et dans *La Favorite*, qu'elle n'avait pas encore chantée. C'est dans *Les Huguenots* qu'elle débuta à Paris, où nous l'avons vue encore dans *L'Africaine* et, pour la première fois, dans la *Juive*.... Apparition trop brève ! Quand déjà nous pensions trouver en elle celle qui prendrait la place souveraine de M^me^ Krauss (qui jamais l'a prise ?), M^lle^ Litvinne nous abandonnait. Non seulement elle partait pour son pays natal, où durant toute une année (1890-91), à Moscou et à Saint-Pétersbourg, à son répertoire italien elle ajoutait, en russe, la *Judith* de Seroff et la *Roussalka* de Dargomisky, mais elle se mariait et semblait perdue pour la scène.

Ce n'est qu'avec la saison de 1895 qu'elle y remonta : à Marseille, où on l'entendit, non seulement dans *Faust* et *Les Huguenots*, mais dans *Aïda* et *Lohengrin*. Cependant l'étape nouvelle et définitive de sa laborieuse carrière n'est pas là, non plus que dans son apparition à Milan (la dernière, je crois), avec *Henry VIII* et *Samson et Dalila*, encore deux beaux rôles de plus, de soprano et de mezzo. Elle est dans sa conquête du répertoire allemand, qu'il lui fallut, comme Ernest Van Dyck jadis (car, pas plus que lui, elle ne savait la langue), se créer vraiment de toutes pièces. Une magnifique campagne en Amérique, où elle se trouvait d'ailleurs en famille (on sait que sa sœur est Mme Edouard de Reszké), lui donna l'occasion d'y marquer sa place au rang des interprètes wagnériennes les plus dignes de leur tâche redoutable. A *Lohengrin* elle ajouta *Siegfried* et *Tristan et Isolde*. Elle n'en restait pas moins fidèle à ses rôles italiens, et fit aussi alterner *Les Huguenots* et *Don Juan*, *Aïda* et *L'Africaine*, avec *Le Cid*.

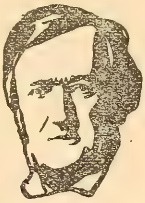
Ainsi ce don des langues, traditionnel chez les Russes, permettait à Mme Litvinne une égale aisance dans quatre répertoires divers, avec une égale aisance et une profonde intelligence de leurs caractères respectifs et essentiellement distincts, presque opposés, dans l'interprétation. Nous en avons pu savoir quelque chose, même à Paris, et dans le même concert. Ces chefs-d'œuvre de Wagner, elle les interpréta en russe dans son pays, après l'Amérique, puis en allemand, à Londres, dans plusieurs saisons successives, en attendant de nous les apporter en français à Paris ou à Bruxelles.

Ces souvenirs sont tout récents et je n'ai que faire de m'y attarder. Qui n'a ressenti, en présence des interprétations magistrales de cette Isolde passionnée, de cette altière et pénétrante Brunhilde, une de ces impressions qu'on n'oublie plus? *Tristan*, c'est en 1899, au Nouveau-Théâtre, que Paris l'a acclamé, sous les auspices de Charles Lamoureux, ce toujours vaillant champion de la cause wagnérienne. Mais c'est Bruxelles, où Mme Litvinne fit une rentrée superbe l'année suivante, avec ce même *Tristan*, qui eut la primeur du *Crépuscule des Dieux*, sans oublier *Siegfried* et (en 1902) Vénus de *Tannhäuser*. Nice également, dès 1899, je crois, avait pu applaudir *Tristan*, entouré des autres rôles du répertoire français de l'artiste, qui poussa jusqu'à Monte-Carlo, pendant trois saisons, et y fit entendre, par exemple, *Les Huguenots*, *L'Africaine*, *Hélène* (de Saint-Saëns)... A Paris, au *Crépuscule* et à *Tristan*, sur la scène du Château-d'Eau (1902), succédèrent, sur celle de la Gaîté (1903), *Hérodiade* et *La Juive*, deux de ces anciens rôles de Mme Litvinne que nous ne connaissions pas; puis, à l'Opéra-Comique (1904), *Alceste*, figure sublime, qu'on aime à rapprocher de celles d'Isolde ou de Brunhilde, où elle fut également admirable de style, de sentiment dramatique, de puissance tragique, — et l'on peut bien dire, sans rivale aujourd'hui.

La même année, *Alceste* paraissait à son tour à Bruxelles, et *Armide* à Béziers, en attendant les représentations actuelles de la Monnaie, si attachantes et si artistiques à tous égards. Puis ce furent, en une même saison, *La Vestale*, à Lille (aux concerts si remarquables d'initiative de M. Maquet), *Les Troyens*, à Orange, et surtout le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre, *Parsifal*, à Amsterdam... Et l'on aime à finir sur un tel nom, dont Mme Litvinne sut être digne. Mais à voir de quel effort elle a été capable, en cette seule année 1905 qui finit à peine, que ne peut-on attendre de l'avenir, de demain!...

Il est plus que temps de finir, et pourtant j'aurais trouvé intéressant de montrer aussi cette grande artiste au concert, soit dans les pages essentielles de Wagner, de Berlioz, de Gluck, en diseuse qui laisse deviner la tragédienne sans la souligner hors de propos, soit en interprète inspirée des *Lieder* de Schubert ou de Schumann (peut-on oublier *Les Amours du poète*, chantée par elle?) J'aurais voulu parler aussi de la femme dans l'artiste, car toutes deux ne font qu'un, de sa grâce aimable ou de sa bienfaisance si simple, qui n'hésite pas aux plus longs voyages et aux plus répétés pour une bonne œuvre... Mais quand elle sort de son domaine de la vie publique, la plume du critique hésite et s'arrête... C'est l'*artiste*, en somme, que ce *croquis* a voulu peindre.

Henri de Curzon.



LE NOËL MUSICAL FRANÇAIS

(Suite. — Voir le dernier numéro)

Si nous remontons jusqu'aux origines du noël, nous ne trouverons, par une singulière coïncidence, qu'incertitude et controverse partout, non seulement en ce qui concerne cette forme musicale, mais aussi pour le mot ainsi employé, et même pour l'anniversaire religieux auquel se rattache cette sorte d'œuvre.

En effet, à ce dernier point de vue, on ignore, en l'état actuel de l'histoire, quel jour et quelle année le Christ est né. On sait uniquement que Noël est une fête d'origine latine qui, seulement depuis la fin du IIIe siècle environ, est célébrée dans toute l'Eglise, le 25 décembre en Occident, le 6 janvier en Orient (1).

Quant à l'étymologie du terme « noël », on n'est pas mieux renseigné. Les uns la recherchent dans le mot « Emmanuel », — qui veut dire « Dieu soit avec nous », — dont on aurait retranché les quatre premières lettres, et dont il serait resté « nuel » ou « nouel ». Pour d'autres, il y aurait une contraction du mot *natalis*, anniversaire de naissance. Finalement, certains y voient la survivance d'un vieux cri de joie du moyen âge (2).

Pour le point de départ de la forme musicale qui nous intéresse, on s'est arrêté à diverses propositions que nous allons exposer.

Il y a d'abord celle de l'abbé Lebeuf, qui date d'assez loin. En 1741, cet auteur déclare que l'usage du noël s'est répandu dans l'Eglise à partir du moment où le peuple a cessé d'entendre le latin, c'est-à-dire au IXe siècle environ. Il s'appuie sur le témoignage d'un écrivain monastique du XIIe siècle, Lambert, prieur de Saint-Vaast d'Arras, lequel raconte, dans les deux vers suivants, qu'avant l'époque où il vivait, on chantait, pendant la nuit de Noël, dans les églises brillamment éclairées pour la circonstance (1) :

> Lumine multiplici noctis solutia prœstant
> Moreque Gallorum carmina nocte canant.

En somme, tout réside dans la question de savoir comment il faut entendre les mots *Moreque, Gallorum carmina*. Or, si l'on se souvient que les proses, dont nous parlerons plus loin, ont vu le jour en Normandie, dans la célèbre abbaye de Jumièges, ces mots font manifestement allusion à cette catégorie de chants, et nullement à des cantiques en langue vulgaire. S'il s'était agi de ce dernier cas, la chose, par suite de son caractère particulier, eût été spécifiée en termes formels. En conséquence, nous rejetterons cette explication (2).

D'aucuns font remonter le noël aux mystères, à ces cérémonies à la fois religieuses et populaires instituées par le clergé au moyen âge. Il faudrait le retrouver dans ces longs essais enfantins de l'art théâtral, qui se composaient d'interminables séries de tableaux tirés de l'Ancien et du Nouveau Testament, où les clercs et les fidèles remplissaient chacun leur rôle.

---

(1) Abbé Duchesne, *Origines du culte chrétion* (2e édit., Paris, Fontemoing, 1898), p 247.

(2) Id.

(1) *Traité historique et pratique sur le chant ecclésiastique*, p. 120.

(2) Une erreur qu'il faut signaler consiste à placer au XIe siècle les premiers essais du genre qui nous retient, en faisant dire à Fétis une chose à laquelle il n'a même point songé. Ce musicographe, à la p. 482 du t. IV de son *Histoire de la musique*, aurait cité un noël tiré du ms. 1139 du fonds latin de la Bibl. nationale. Le document invoqué est un chant sur les croisades, d'une quarantaine de vers, parmi lesquels on voit ceux-ci, qui, avec leur allusion à la Nativité, ont amené la méprise :

> Nam in te Christus veniens
> Aperta bona tribuens.

Ainsi l'on a pris la partie pour le tout. Dans une autre pièce du même ms., on trouve une allusion analogue; mais c'est une prière à la Vierge, et non un noël.

Chose curieuse, jamais, à ma connaissance du moins, cette considération n'a été appuyée sur un document. J'en ai découvert un dans les *Carmina burana* (1). C'est une prière dialoguée, assez longue, avec beaucoup de personnages, dont le Diable. Voici son titre : *Ludus scenicus de nativitate Domini*. Elle comporte de la musique, malheureusement fermée pour nous, car la notation en est neumatique (2).

Je ne crois pas cependant que l'on puisse faire état de cette scène, pour deux raisons : d'abord, je n'aperçois rien, dans le dialogue, qui se rapproche, même de loin, d'un chant de Noël ; ensuite, d'autres pages, dont nous allons parler, sont antérieures à celles-là.

A côté de cette hypothèse, je me permets d'en proposer une autre, plus admissible. C'est une voie devant laquelle M. Pierre Aubry s'est arrêté, mais sans s'y engager, faute — m'a-t-il déclaré — de posséder alors des indications suffisantes sur son orientation (3). Cette autre hypothèse s'appuie sur les plus anciens noëls actuellement connus. Je m'explique.

Dans la liturgie catholique, les chants se divisent en deux catégories : le Propre, ainsi nommé parce qu'il possède, en principe, une suite de mélodies particulières à la fête du jour, et le Commun, parce qu'il sert indistinctement pour toutes les fêtes, selon leur degré. Les chants propres sont dits par le clergé, et les chants communs par les fidèles et le clergé.

Parmi les chants communs, ont été introduites, à partir du IXe siècle, dans des conditions que nous n'avons point à rappeler ici, des poésies religieuses dont la forme nouvelle se libérait des règles de la prosodie, et que l'on appelle les proses. Les proses, chantées par le peuple, avaient pour but de lui rappeler les fondements de la religion et les préceptes de la morale. La plupart d'entre elles ont été consacrées à la Nativité (1). Au moyen âge, la plus célèbre des pièces de cette nature a été le *Letabundus*, surtout interprété à la Noël, et dont le sujet a trait à l'arrivée en ce monde de l'Enfant Jésus. Ce chant, paraît-il, remonte au XIe siècle.

Certaines de ces proses furent imitées, déformées de plusieurs manières, et, parmi ces modifications, il y en a notamment deux que nous retiendrons. Quelques-unes de ces poésies fournirent des modèles à des exercices latins, amusements de moines, de clercs et d'étudiants. Les proses, ensuite, surtout le *Letabundus*, furent traduites et parodiées dans la langue vulgaire.

Dans le premier type, nous avons des noëls latins récemment publiés par le P. Dreves (2). Ils viennent d'un chansonnier latin de la fin du XIIe siècle, de provenance parisienne, actuellement à Florence (3). Ces poésies, de caractère hybride, par suite de l'apparition de quelques expressions courantes du temps, comportent plusieurs strophes. Certains détails réalistes s'y rencontrent qui, de prime abord, choquent nos idées modernes ; mais la réflexion rappelle bientôt que nous sommes en présence d'une génération vivant sous l'influence du *Cantique des Cantiques*, et, en conséquence, appelant les choses par leur nom. Il serait injuste de dire ici que le latin brave l'honnêteté (1).

---

(1) C'est un recueil de poésies latines et allemandes qui ont été faites, dans le premier quart du XIIIe siècle, par des moines de l'abbaye de Beuron, en Allemagne. Ce recueil est actuellement à la Bibl. de Munich (*Codex latinus monacensis* 4,660) et a été publié dans le t. XVI de la *Bibliothek des Litterarischer Vereins in Stuttgart*, à la p. 80.

(2) On sait que, dans l'état actuel de la science, la notation neumatique n'est pas traduisible à coup sûr sans secours de la transcription qui aurait pu en être faite postérieurement en notation carrée sur quatre lignes.

(3) *Tribune de Saint-Gervais* de déc. 1898. *Le « Letabundus » et les chansons de Noël au XIIIe siècle.*

(1) « C'est à Noël et aux temps de Noël que sont peut-être consacrés les deux tiers des tropes jusqu'ici connues. » LÉON GAUTIER, *La poésie religieuse dans les cloîtres des IXe - XIe siècles* (Paris, Picard, 1887), p. 12.

(2) *Analecta hymnica medii ævi* (Leipzig, 1891), t. X et XI.

(3) Bibl. Laurent., pluteus 29¹.

La musique de ces noëls latins, écrite dans le style du chant chrétien de l'époque, est religieuse — c'est-à-dire superficiellement religieuse, je le répète une fois pour toutes — et franchement populaire (2). Elle appartient à l'art simple et vrai des humbles, et le sentiment s'y affirme tranquille et heureux. Détail à noter : certaines pièces se composent de phrases musicales qui se reproduisent plus ou moins intégralement.

Dans le second type de noëls, nous avons ceux en langue vulgaire, qui furent des traductions et des parodies de proses. De même que l'on introduisait des mots du pays dans les noëls latins, de même ici, à l'origine, l'on conserve, dans chaque strophe, un ou deux vers du texte original. M. Aubry a cité quelques-uns de ces chants de Noël que je vais rappeler (3).

Le *Hui enfantez* est une adaptation romane du *Letabundus*, faite au XIII^e^ siècle, et qui se chante sur la musique de cette prose. Une parodie de cette dernière, chanson à boire de la même époque, le *Or i parra*, s'exécute toujours avec cette mélodie. Quant au noël anglo-normand *Seignors, or entendez a nus*, qui est contemporain, et d'où le latin disparaît, M. Aubry n'en connaît pas le commentaire musical.

Dans ce type, par conséquent, nous entrevoyons de la musique religieuse, parfois à l'état naturel, quelquefois modifiée par l'intention que l'on y attache.

En résumé, l'origine des chansons de la Nativité reste encore mal définie, et avec les documents de la fin du XII^e^ siècle et du commencement du XIII^e^, les seuls que nous ayons à notre disposition pour l'instant, l'on ne distingue point très nettement ce qui a dû se passer alors. Je suppose, avec quelque vraisemblance, que la prose a rempli un rôle capital en l'espèce, et qu'à cette époque, elle est devenue l'antichambre du noël.

Voilà ce que nous savons des noëls primitifs, et l'on peut remarquer qu'ils sembleraient bien français, surtout avec l'origine normande de la prose, que nous avons précédemment rappelée. Le phénomène, en soi, n'offrirait rien de surprenant, car la France a presque toujours, mais sans en avoir jamais eu la notion, joui d'une forte personnalité musicale.

Ces premiers noëls, qu'ils soient religieux ou profanes, se ressemblent entre eux. Faits pour l'usage du peuple, et issus de l'Eglise qui influençait alors toute la civilisation, ils présentent un double caractère : religieux, parfois plus ou moins dénaturé, et franchement populaire. La dissemblance entre ces deux frères jumeaux ne s'accentuera qu'avec le temps.

On parle souvent de cette sorte d'internationalisme intellectuel créé par le christianisme au cours de la période médiévale, des usages uniformes ayant provoqué certaines particularités identiques dans la chrétienté d'Europe. Nous en découvrons en ce moment une des manifestations, car des noëls se retrouvent chez tous les Occidentaux, en Angleterre, en Allemagne, en Espagne, etc. Le mouvement devient général. En l'espèce, notre pays continuera d'être bien partagé, car il comptera un nombre fort respectable de ces charmantes mélodies en langue vulgaire, où tous les dialectes seront représentés.

Ces rêveries et ces distractions de nos pères sont si jolies, qu'elles ne peuvent manquer de tenter la plume de musiciens professionnels. C'est ce qui arrive presque aussitôt après leur apparition, et le noël artistique ne tarde pas à se montrer, au XIII^e^ siècle, en compagnie d'un nom qui brille d'un vif éclat, celui d'Adam de la Hale.

---

(1) Voici la première strophe de l'un de ces noëls :

Procedenti puero
Eja, novus annus est,
Virginis ex utero,
Gloria laudis
Deus homo factus est
Et immortalis.

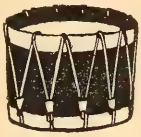
(2) Cette musique a été recueillie par M. Pierre Aubry, qui a eu la complaisance de me la communiquer, et la livrera bientôt à la publicité.

(3) L. c.

Nul n'ignore plus maintenant que, dès les origines de la musique harmonique, la France a conquis une place prépondérante qu'elle a conservée bien longtemps. A ce moment-là, l'école franco-flamande, avec son contrepoint vocal, a été la grande initiatrice, et ses principales assises se sont tenues à Cambrai, à Valenciennes, à Mons et à Douai. Adam de la Hale s'est rangé parmi les maîtres qui composaient sa splendeur, et son *Jeu de Robin et de Marion*, sorte de prototype de l'opéra-comique, a mis sa personnalité hors de pair. Il a écrit, pour trois voix concertantes, une chanson de Noël, *Diex soit en cheste maison*, dont la beauté réside dans la sérénité d'un calme gracieux.

Par la suite, pendant deux siècles, ces manifestations musicales, qu'elles soient artistiques ou populaires, demeurent, en somme, toujours isolées (1). Le noël est toujours dans sa première phase, celle de la formation. L'on peut dire qu'il n'entre dans la deuxième, celle de la croissance, qu'avec le XVIe siècle, quand il pénètre dans la grande circulation. Et encore, cette déclaration, il faut la limiter au noël populaire.

(*A suivre.*) FRÉDÉRIC HELLOUIN.



LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA. — Lundi dernier, rentrée superbe de M. Ernest Van Dyck dans *Tristan et Isolde*. C'est au retour de quelques semaines de représentations à Prague, à Gratz, à Londres, à Berlin qu'il nous rapporte l'œuvre admirable de Wagner, qui ne saurait vraiment se passer de lui. L'exécution, Mlle Grandjean en tête, toujours en progrès, a été des plus remarquable à presque tous les points de vue, et de véritables ovations ont accueilli les deux principaux interprètes.

A L'OPÉRA-COMIQUE, Mlle Marié de l'Isle vient de faire sa rentrée, dans ce beau rôle de Charlotte, de *Werther*, qu'elle incarne avec tant de grâce et de profondeur. Nous le signalons ici avec d'autant plus de plaisir qu'on avait pu craindre quelque temps que l'exquise artiste ne nous fît complètement défaut cette année. Mais il paraît que c'est à « des engagements contractés en province et à l'étranger » que nous devons ce qui n'est heureusement qu'un retard.

CONCERTS COLONNE. — Cette fois, une œuvre nouvelle a pleinement réussi au Châtelet. Si j'ai bien compris le sujet de *Toggenburg*, ballade de Schiller dont s'est inspiré M. Charles Lefebvre, il s'agit d'un chevalier qui, parti pour la croisade sainte, apprend à son retour qu'en son absence, la bien-aimée a pris le voile et que désormais elle appartient à Dieu. Chaque soir, à l'heure de l'angélus, il la contemple de loin au pied du monastère, puis, las de souffrir, il meurt de toujours l'aimer.

Cette œuvre comporte deux parties : une ouverture peu développée, en laquelle la symphonie commente tour à tour la douleur de la séparation et l'enthousiasme de la foi; une grande scène lyrique, où le pieux pèlerin, évoquant d'abord le passé, chante la gloire des combats, la joie du triomphe, le souvenir de l'aimée; puis, son bonheur étant brisé, il pleure la vie, appelle la mort et expire sur les derniers chants de la jeune religieuse.

Ces divers sentiments sont traduits avec une grande émotion par M. Lefebvre. Les idées musicales, sans être absolument originales, restent toujours élevées et d'une suprême « distinction ». Ce mot, on en use trop souvent pour louer un ouvrage médiocre et se débarrasser galamment de l'auteur. Je serais désolé qu'on l'entendît ainsi. Par son talent, M. Lefebvre mérite mieux qu'un éloge banal. Son œuvre, pondérée, partant très française, passionnée sans exagération, élégante en toutes ses parties, est écrite avec un rare souci du style. Le style n'est pas seulement la manière propre à un compositeur d'exprimer sa pensée, c'est encore l'art de la traduire musicalement suivant les règles établies. Quand on s'en affranchit, on se croit libre et en droit de tout oser;

---

(1) Je passerai sous silence un certain nombre d'œuvres qui ne me paraîtront point capitales, car le présent travail ne recherche pas comme fin les indications bibliographiques. Pour cette période des XIVe et XVe siècles, l'on trouvera quelques renseignements dans l'ouvrage de M. Tiersot, déjà cité.

voyez ce que l'audace — sans le génie, qui est l'exception — fait produire à quelques-uns de nos jeunes musiciens : des ouvrages désordonnés, agaçants, morts-nés.

Le *Toggenburg* de M. Lefebvre « ne casse rien », a-t-on dit; j'ajoute : « pas même les oreilles », et j'en félicite l'auteur. Son orchestre est sonore, suffisamment coloré, juste ce qu'il faut qu'il soit; son inspiration a du souffle, de la chaleur et, par endroits, un très bon sentiment dramatique, notamment à la scène finale, quand le chœur lointain des religieuses se mêle au tintement des cloches et aux soupirs du héros agonisant. M. Carbelli, prix d'opéra et de chant au concours du Conservatoire de cette année, a interprété cette œuvre avec beaucoup de goût et de simplicité.

Le prélude de l'*Enfant-Roi* de M. Alfred Bruneau, encore plus applaudi qu'à la première audition, et la *Rapsodie norvégienne* d'Edouard Lalo, une fantaisie toute de grâce et de délicatesse, précédaient le cycle Beethoven. L'ouverture de *Coriolan*, un chœur de jeunes filles, du *Roi Etienne*, chanté à ravir et bissé, un fragment du ballet de *Prométhée*, où la flûte, la clarinette et le basson (MM. Blanquart, Pichard et Hamburg) ont dialogué délicieusement, enfin la *Symphonie avec chœurs*, ont valu au quatuor solo, à l'orchestre, aux choristes et surtout à M. Colonne, dont les lauriers empêchent de dormir le conseil supérieur du Conservatoire, des acclamations enthousiastes et vengeresses. JULIEN TORCHET.

CONCERTS LAMOUREUX. — En arrivant, on regrette d'apprendre que M. Johannès Wolff ne pourra se faire entendre, pour cause d'indisposition. Le concerto de Sinding que devait exécuter l'excellent violoniste est remplacé par le concerto pour instruments à cordes de Hændel.

Comme nouveautés, figurent au programme deux graves et profonds poèmes de M. Sylvio Lazzari; M^me^ Mayrand les chante et le public les applaudit. Il faut espérer que bientôt, l'intéressant compositeur qu'est M. Lazzari pourra être apprécié non seulement au concert, mais au théâtre, du moins à Paris; car ses œuvres dramatiques ont déjà été, je crois, jouées un peu partout, sauf ici. Et cela est fort regrettable.

M. Chevillard dirige ensuite l'exécution de *Mort et Transfiguration*. Je ne m'attarde pas à parler de ce « poème sonore », ne voulant point transformer un compte-rendu en article sur l'art de M. Richard Strauss.

Pour le même motif, — *mutatis mutandis*, — je note tout simplement qu'on a aussi joué les *Impressions d'Italie* de M. Charpentier.

Au commencement du concert, l'ouverture de *Benvenuto Cellini* servit de tumultueux préambule à une paisible et spirituelle symphonie de Haydn.

M.-D. C.

CONCERTS ÉDOUARD RISLER. — Beethoven est loin d'avoir versé dans l'orchestre tous les trésors de son génie, a écrit Berlioz. Son dernier mot n'est pas là; c'est dans les sonates pour violon seul qu'il faut le chercher. Elles serviront, ajoute-t-il, d'échelle métrique pour mesurer le développement de notre intelligence musicale. A voir l'empressement du public qui remplit chaque samedi la salle Pleyel, on peut croire qu'il est maintenant en état de les comprendre et de les admirer. Le snobisme n'y entre pour rien : ce qui le prouve, c'est qu'il applaudit dans les œuvres beethovéniennes celles qui lui plaisent davantage. S'il en allait autrement, il les accueillerait toutes avec la même faveur, marque de l'indifférence. Non, il sait faire un choix, et, comme la Critique a bonne opinion de soi-même et qu'elle est presque toujours d'accord avec lui, elle conclut qu'il a un goût excellent.

Dans la soirée du 9 décembre, M. Risler a exécuté quatre sonates : deux fort courtes, celles en *fa* dièse, op. 78, d'une si tendre expression, et en *sol*, op. 79, un peu menue et qu'on croirait avoir été écrite par Beethoven à l'aurore de sa carrière artistique. La sonate en *mi* bémol, op. 81, a eu les honneurs de la séance; je ne veux pas croire qu'elle les a obtenus simplement à cause du titre explicatif dont le maître l'a ornée : « les Adieux, l'Absence et le Retour ». L'œuvre est si claire, qu'elle n'a pas besoin d'un programme qui aide à sa compréhension, si éloquente et si belle en soi, qu'on ne l'entend jamais sans éprouver la plus douce émotion : l'adieu n'est pas déchirant, du moins il ne me paraît pas tel; je crois sentir plutôt la mélancolie d'une séparation de courte durée avec l'espoir d'un prompt revoir. C'est ce sentiment qu'a traduit, je crois, M. Risler, et il l'a fait avec un charme infini.

La sonate en *mi* mineur, op. 90, plus caractéristique que la précédente, plus géniale peut-être, mais moins pénétrante, terminait le concert au milieu des acclamations. Que seront-elles samedi prochain, après l'exécution des grandioses sonates op. 101 et 106? J. T.

— MM. Paul Oberdœrffer et Jean Canivet ont eu l'excellente et très généreuse idée, pour faciliter aux auteurs de musique de chambre l'exécution sans frais de leurs œuvres nouvelles, de fonder une société dite : *Les Auditions modernes*. Les manuscrits envoyés ne portent point les noms des compositeurs et sont soumis à l'examen d'un comité de lecture composé des fondateurs et de MM. Chevillard, Dukas, Lazzari et Vidal, lequel décide de l'exécution publique.

On ne saurait trop encourager cette conception, digne des artistes courageux et laborieux qui l'ont réalisée; il faut souhaiter toutefois qu'un large esprit critique y préside, ainsi qu'un éclectisme éclairé et sans parti-pris d'école; il convient de respecter tout à la fois la science et l'imagination, l'effort et la sincérité des compositeurs entraînés vers des aspirations diverses et un idéal varié, et en même temps les bonnes volontés et les oreilles des auditeurs. Il faut que les organisateurs se persuadent que l'inédit et le moderne n'exclut ni l'idée mélodique franche et spontanée, ni la simplicité des moyens harmoniques enseignés par les les maîtres anciens.

A ce point de vue, la première séance donnée par la société des Auditions modernes, le 7 décembre, salle Pleyel, semble réaliser le vœu que nous formons pour ses destinées artistiques. La sonate en *la* majeur de M. Jules Mouquet, pour piano et violon, est d'une écriture facile et d'une allure décidée; les rythmes des premier et troisième mouvements sont franchement placés, et les développements simples et de bonnes proportions. Elle fut brillamment exécutée par MM. Canivet et Oberdœrffer.

Je n'en dirai point autant de la sonate pour violoncelle de M. Anselme Vinée; elle comporte de telles recherches, l'idée est si courte et si morcelée que la monotonie envahit l'œuvre et qne l'atteution de l'auditeur se met en déroute. M. Henri Stenger a mis au service de cette interprétation pénible toute la sonorité possible.

MM. Oberdœrffer, Gravrand, Jurgensen et Stenger ont exécuté un quatuor à cordes en *fa* majeur, d'un compositeur russe, M. Vladimir Dyck. Les qualités de l'école scandinave se révèlent dans ce morceau d'une façon très nette, d'une saveur bien marquée et d'une sonorité vibrante. Le premier mouvement est particulièrement bien venu; le thème et les dessins mélodiques y sont bien exprimés et d'une clarté parfaite. L'*andante*, avec son début en sourdine, rappelle la manière de Grieg et développe une mélodie exotique d'une jolie poésie. L'*allegra* final a le mérite de n'être point construit avec les matériaux de danses populaires russes, assez communs dans les ouvrages des auteurs de ce pays. Cette œuvre est, en résumé, pleine d'intéressants détails et d'une écriture bien appropriée au quatuor. Elle fut d'ailleurs fort pittoresquement traduite.

Ch. C.

◆

— Le premier concert de Mlle Flora Joutard, avec le concours de Mlle Marie Lasne, donné le 8 décembre à la salle Pleyel, a fait salle comble. L'élément étranger dominait, particulièrement du côté masculin, applaudissant tout, musique et interprètes.

Mlle Joutard a manié son clavier avec une belle volonté et une bravoure méritoire. Des gammes bien roulées, des tierces martelées avec brio et des batteries d'accords vigoureusement attaquées prouvent qu'elle a l'étoffe d'une virtuose. Qu'elle améliore ses trilles, acquière le *legato* et s'efforce de varier ses timbres, afin de mettre mieux en valeur ses qualités pianistiques. D'emblée, sa tenue excellente de naturel et de simplicité lui a valu les témoignages sympathiques de l'auditoire. Même dans la sonate op. 110, Beethoven comporte une profondeur d'interprétation et un dramatisme d'exécution auxquels la charmante protagoniste, nous n'en doutons pas, atteindra plus tard. Ce n'est pas à l'orée des études de piano qu'on peut s'imprégner instantanément de la poésie sonore et de l'intensité émotionnelle du divin Chopin. Aussi bien, il serait cruel d'attendre d'une débutante l'imagination musicale et le pittoresque harmonique que réclame impérieusement le romantique Franz Liszt. De tels maîtres exigent de l'interprète qui les affronte une qualité de son et une profondeur d'accents auxquelles ne peuvent suppléer tout le charme et toute la grâce que nous fit applaudir l'exécution des œuvres signées F. Joutard.

La jeune artiste à délicieusement accompagné son aimable collaboratrice, Mlle Marie Lasnes, dans un morceau de Lulli, de Godard et dans huit compositions de F. Joutard. Voix un peu lasse, fine et courte, très agréable dans le haut. La vocalisation des textes français et allemands fut intéressante grâce à la joliesse de la *mezza voce*.

Le service de la salle, contrôle et placeurs, laissait à désirer.

Alton.

— A la Philharmonique, M. Slivinski, absent pour cause de grèves en Russie, est remplacé par M. Arthur Rubinstein. C'est un jeune pianiste qui promet d'être intéressant; il a déjà quelques qualités de toucher aussi bien que de sentiment. Il a fort joliment joué deux études posthumes de Chopin : le prélude en *la* bémol; son interprétation de la *Polonaise*, op. 53, a été remarquable. Mais il n'a point encore la maturité nécessaire pour aborder utilement des œuvres comme l'étude en *la* mineur, et encore moins la transcription, par Tausig, de la *Toccata et Fugue* d'orgue de Bach. Il ne faut jouer de telles pages que lorsqu'on est assez libéré, au point de vue matériel de la technique instrumentale, pour en pouvoir réaliser et communiquer à ses auditeurs une impression d'ensemble; en un mot, pour les reconstruire en les interprétant.

M^me^ Jeanne Diot, qui le même soir joua un prélude et une fugue de Bach, pour violon seul, sut précisément donner de ces deux pièces une telle interprétation équilibrée, claire, juste, construite. Il faut la féliciter autant de cette lucidité que de l'excellente sonorité et du sentiment très sincère dont elle fit preuve, et dans ladite fugue, et dans une sonate de Corelli (jouée avec M. Eugène Wagner au piano). La seule chose que j'ai regrettée, c'est que cette très sympathique artiste n'ait pas occupé plus de place au programme de la soirée : une autre sonate aurait été entendue avec plaisir.

M. le D^r^ Wullner est venu chanter une importante série de *Lieder* allemands.

C'est, en vérité, un bien curieux interprète. Ce qu'il fait, il le fait avec conviction, de façon un peu mélodramatique, mais parfois assez impressionnante pour le public. Cela n'est ni sobre, ni raffiné, mais l'effet en est assez heureux, à ce que montrent les applaudissements sans fin et les deux *bis* par lesquels l'auditoire manifesta le plaisir éprouvé.

M.-D. C.

— Nous n'avons, à Paris, guère d'entreprises musicales plus dignes de sympathie et d'encouragement que la Société J.-S. Bach, à laquelle M. Gustave Bret a voué toute sa foi artistique. Souhaitons-lui de triompher des difficultés du début et de trouver bientôt, auprès du grand public, l'excellent accueil que lui ont fait tous les fidèles que compte ici le cantor de Leipzig. Le goût de la musique sérieuse est chez nous en continuel progrès. Or, on ne comprend la vraie musique que si on comprend et si on aime Bach.

Le concert du samedi 9, comprenait deux cantates et le premier concerto brandebourgeois. Il faudrait transcrire les notices qu'écrit sur le programme M. Albert Schweitzer, l'ingénieux et profond auteur de : *J.-S. Bach, le musicien poète*. Elles sont une initiation rapide, mais complète, aux œuvres jouées.

La cantate religieuse *Herr, wie du willst* égale les œuvres les plus fortes du maître, avec son air de ténor accompagné par le hautbois et le violoncelle, et surtout son air de basse qui est « une grandiose page de déclamation musicale », austère et mystique, dans ses trois phrases qu'accompagne le *pizzicato* des violons imitant le glas funèbre. Le chœur initial, revenant avec insistance sur la phrase du choral, est curieux.

Le *Choix d'Hercule* fut écrit en 1733, pour l'anniversaire du prince de Saxe, âgé de onze ans, mais ayant déjà, dit le texte, choisi, comme Hercule, entre la volupté et la vertu et « faisant déjà par ses actions l'admiration des peuples ». L'œuvre, assez développée, est descriptive et expressive. Elle comprend notamment une charmante berceuse, que Bach a répétée dans le *Weihnacht Oratorium*, et un air de mezzo avec chœur en écho, que M^me^ Philipp a chanté avec beaucoup de style et de goût.

Les concertos brandebourgeois sont connus comme des œuvres d'une franchise, d'une vigueur et d'une richesse d'invention remarquables. Il y a là des trouvailles d'instrumentation qu'on n'a fait depuis que copier. L'orchestre y a été bon et les solistes, parmi lesquels M. Enesco, excellents.

F. G.

— Excellente matinée pour la quatrième audition des Concerts Clémandh. Très bonne exécution, d'abord, des deux ouvertures magistrales du *Freyschütz* et du *Tannhäuser*; et, dans l'ensemble, programme varié, intéressant et sans trous. M. Bourgault-Ducoudray, dirigeant lui-même, nous a fait entendre son *Carnaval d'Athènes*, dont l'illustre importateur des mélodies populaires grecques en France a fait un vrai chef-d'œuvre de verve, de couleur et d'instrumentation. Musique aussi aisée que savante. On peut en dire avec le Tasse :

L'arte, che tutto fa, nulla si scopre.

Charmantes encore, et très pittoresques, les *Impressions pyrénéennes* de M. A. Coquard, héroïques avec la *Brèche de Roland*, pleines de fraîcheur *Au port de Vénasque*, et de couleur *A Panticosa*. Le poétique nocturne (entr'acte) de *La Navarraise* complétait la partie purement orchestrale. Pour le chant, M^me^ Morena Ybanez, une artiste expérimentée du Théâtre royal de Madrid, nous a fait entendre un bel air de l'*Idoménée* de Mozart (en français) et le Réveil de Brunnhilde, de *Sigurd*. Enfin, M^lle^ M. Atoch, pianiste au jeu brillant et délicat, a exécuté, soutenue par l'orchestre, le *Weding-Cake* de M. Saint-Saëns et *Les Djinns* de César Franck,

J. G.

— M. Jules Marneff, le violoncelliste bien connu des Concerts Lamoureux, a donné le 6 décembre, à la salle de Géographie, un concert qui fut pour lui un triomphe. M. Marneff est un admirable artiste. Il manie l'achet avec une aisance et une souplesse parfaites ; sa main gauche possède à un égal degré la vigueur et la légèreté indispensables. Mais ces qualités techniques ne sont que secondaires. La sincérité, l'ampleur et la pureté de son jeu sont d'une rare valeur. M. Marneff a tiré du concerto en *la* mineur de Saint-Saëns des effets imprévus de fougue passionnée. Il a exécuté avec une émotion pénétrante le *Chant du soir* de Schumann et le nocturne de Chopin. Dans le premier trio de Beethoven, il s'était tenu, avec une modestie de véritable artiste, dans les limites étroites de son rôle.

M. Marneff était assisté de M. Iwan Fliege, violoniste impeccable, mais un peu froid, et de M. Auguste Delacroix, qui fut souvent remarquable dans la partie de piano.

Mme Camille Fourrier chanta trois mélodies de Cl. Debussy. G. R.

— La première des matinées musicales et populaires (anciennes matinées Danbé) dirigées par M. Al. Luigini, toujours au théâtre de l'Ambigu, a eu lieu cette semaine, et nous en parlerons dans notre prochain numéro. Elle comportait un quatuor de Haydn et des œuvres classiques et modernes interprétées par Mmes M. Carré et L. Fugère, par MM. Alexandre Georges et Fernand Lemaire, par le quatuor Soudant..... La seconde matinée, qui aura lieu mercredi prochain 20 décembre, annonce au programme un quatuor de Mozart, pièces pour violon et harpe et des mélodies ou airs chantés par Mmes J. Raunay et Lucy Vauthrin, ainsi que M. Léon Beyle. On sait que le prix des places est infime pour ces concerts : de cinquante centimes à deux francs.

— M. M.-D. Calvocoressi a fait lundi, à l'Université populaire du faubourg Saint-Antoine, une conférence où il a étudié le sentiment populaire dans la musique russe, et montré comment tous les caractères de la musique du peuple se retrouvent chez les maîtres russes d'aujourd'hui. Dans la partie de concert qui suivit, on entendit de cette musique populaire, interprétée par Mlle Babaïan et M. Mougounian, qui obtinrent un très vif et très mérité succès. Mlle Thomasset chanta de fort jolie et sincère façon des mélodies de Borodine, de Balakirew, de Moussorgsky (de ce dernier, deux berceuses également belles et d'un sentiment tout à fait opposé : la tristesse de la pauvre paysanne qui berce son enfant épuisé, le sourire de la fillette qui endort sa poupée). On applaudit de nouveau Mlle Babaïan dans le *Chant hébraïque* de Rimsky et des mélodies (inédites) de M. Akimenko, et M. Ricardo Vinès remporte un véritable triomphe en jouant un scherzo de Borodine, des *Tableaux* très pittoresques de Moussorgsky et l'étourdissant *Islamey* de Balakirew. Ce fut une fort belle soirée.

C.

— MM. Lorrain et Engel ont été nommés au Conservatoire, professeurs (sans traitement) des deux classes de chant supplémentaires récemment créées.

On s'est étonné dans le public de ne pas voir le nom de Mme Ed. Colonne, l'éminent professeur, parmi les candidats présentés au ministre. Nous croyons savoir que les scrupules qui ont empêché cette nomination et qui laissent intacte la haute situation artistique de Mme Ed. Colonne auraient pour cause la personnalité de M. Ed. Colonne, directeur des concerts du Châtelet, et les prétendus inconvénients qui pourraient résulter de cette nomination, d'autant plus attendue qu'il s'agissait ici de classes d'élèves femmes.

— M. Henry Maret a déposé sur le bureau de la Chambre des députés son rapport sur le budget des Beaux-Arts. Il est rempli, comme tous les ans, de documents intéressants. A l'Opéra, il constate que le déficit peut être évalué à 1,000 francs par soirée. Les frais se sont élevés, au cours de la dernière année, à 21,122 fr. 45 par représentation ; la subvention étant de 4,255 fr. 32, il reste à la charge de l'exploitation 16,887 fr. 15, et les recettes moyennes ont été de 15,898 fr. 10 seulement. De sorte que l'année 1903-1904 s'est soldée par 182,177 francs de pertes. Cette situation serait due principalement, d'après l'administration, aux chaleurs estivales.

En ce qui concerne l'Opéra-Comique, M. Maret se déclare satisfait. La saison 1904-1905 a été extrêmement fructueuse. Les recettes ont atteint 2,331,680 francs, en augmentation de 228,000 fr. sur le précédent exercice. Les frais ont d'ailleurs sensiblement augmenté, les artistes devenant plus exigeants, et M. Carré ayant, ce dont M. Maret le félicite, amélioré le sort des choristes, des musiciens et des employés. Il a été donné 348 représentations : 301 soirées et 47 matinées. L'Opéra-Comique continue à donner des représentations dans les quartiers populeux, à Montmartre, à Grenelle, aux Gobelins, à Montmartre (théâtre Moncey), à Saint-Denis, etc. 177 représentations ont été données, ayant produit, déduction faite de tous frais, un bénéfice de 2,521 francs.

— Mlle Blanche Selva, pianiste, MM. Lejeune, violoniste, et de Bruyn, violoncelliste, donneront deux séances de trios modernes (français) à la Schola Cantorum les 24 janvier et 6 février prochains. D'autre part, le quatuor Lejeune annonce cinq séances de musique de chambre, salle Æolian, les 21 février, 7, 21, 28 mars et 4 avril prochains, avec des quatuors de Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Franck, d'Indy, Chausson, etc.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — *Armide*, *Carmen*, *Faust* et *Chérubin* dont la première a eu lieu hier samedi, ont alterné cette semaine sur l'affiche.

M. Fritz Steinbach, directeur du Conservatoire de Cologne, a assisté lundi à la représentation d'*Armide*, de la première à la dernière note et il n'a pas caché son admiration pour la belle interprétation du chef-d'œuvre de Gluck à la Monnaie.

Le célèbre chef d'orchestre allemand avait passé l'après-midi au théâtre pour faire avec les artistes et les chefs de service une lecture des *Noces de Figaro* de Mozart qu'il viendra, on le sait, diriger à la Monnaie le 27 janvier prochain, à l'occasion du festival Mozart, organisé par le Cercle artistique et littéraire. Il a paru enchanté de la distribution qui lui a été donnée par les directeurs de la Monnaie et que voici :

La Comtesse, Mlle Alda; Suzanne, Mlle Korsoff; Chérubin, Mme Eyreams; Marceline, Mlle Bourgeois ; Barberine, Mlle Lambert; Figaro, M. Henri Albers; le comte Almaviva. M. Artus; Bartholo, M. Belhomme; Basile, M. Forgeur; Antonio, M. Danlée; Brid'oison, M. Caisso.

D'autre part, on vient de mettre en répétition la *Damnation de Faust* de Berlioz, suivant l'adaptation dramatique de M. Raoul Gunzbourg. Le succès extraordinaire que cet ouvrage a obtenu naguère à Monte-Carlo, puis à Paris, et tout récemment à Bordeaux, a décidé la direction à faire deux distributions complètes et distinctes des quatre rôles principaux, Marguerite sera chantée alternativement par Mmes Alda et Laffitte; Faust par MM. Dalmorès et Laffitte; Méphisto par MM. Albers et Decléry, Brander par MM. Artus et Belhomme.

CONCERTS YSAYE. — Est-ce pour donner à la critique l'occasion de parler de lui autrement qu'en lui décernant des éloges que M. Jacques Thibaud, capricieux comme une jeune femme, s'est excusé, dimanche, de ne pouvoir jouer la *Chaconne* de Bach? Ou bien la fatigue et l'énervement lui interdirent-ils réellement d'interpréter ce difficile morceau? Toujours est-il, qu'après avoir exécuté le troisième concerto de Saint-Saëns aux acclamations de l'orchestre et de toute la salle, l'artiste a prié M. Ysaye d'intercéder pour lui auprès du public, et que M. Ysaye s'est offert de dédommager l'assistance en exécutant avec son hôte l'admirable concerto de Bach pour deux violons. Pouvait-on, dès lors, témoigner le moindre regret du changement apporté au programme et ne pas s'avouer désarmé devant cette manière délicate de transformer un désapointement en une surprise des plus inespérées ?

Remplacé au pupitre par M. Huberti, M. Eugène Ysaye que l'on aurait pu croire fatigué après deux heures de direction, et M. Jacques Thibaud, qui l'était tout autant, — paraît-il —, ont joué d'une façon prestigieuse l'incomparable concerto du vieux maître, apportant à l'interprétation de ce chef-d'œuvre, celui-ci, l'ardeur contenue et l'enthousiasme maîtrisé de sa nature d'artiste, celui-là, sa grande passion de beauté et la rayonnante chaleur de son âme expansive. Comme bien on pense, ils ont été ovationnés.

Deux œuvres inédites figuraient au programme : la *Symphonie homérique* de M. Louis Mortelmans et le tableau symphonique intitulé : *Lalla Roukh* de M. Joseph Jongen.

Ce fut un plaisir pour l'esprit de suivre, dans ses développements bien ordonnés, la composition musicale, un peu académique, de M. Mortelmans. Le distingué directeur des Nouveaux Concerts d'Anvers ne dit pas de choses très neuves, et il a la modestie de croire qu'il vaut mieux, le cas échéant, reproduire les pensées de Beethoven et Richard Wagner que de tomber dans la banalité. Mais, il a le mérite d'avoir beaucoup étudié les classiques et, au contact des maîtres, il s'est approprié les qualités qui se reflètent dans toutes les créations dignes de vivre : le besoin de la clarté et le goût du style. M. Mortelmans parle net et franc, d'une voix puissante qui trahit la belle énergie de sa volonté.

L'art de M. Jongen est en opposition complète avec celui de M. Mortelmans. M. Joseph Jongen, qui est rêveur, a cherché ses inspirations musicales dans la poésie amoureuse. Il s'est efforcé de traduire, d'après le conte oriental de Thomas Moore : *La belle princesse Lalla Roukh et le jeune Alaris*, les émotions de deux jeunes gens qui passent par les joies exaltées et les souffrances de l'amour encore chaste, et pour exprimer les sentiments de ces figures de légende, il a trouvé des phrases musicales d'une délicieuse ténuité, qui témoignent hautement en faveur de la distinction de son goût et de son talent.

Le public a applaudi chaleureusement MM. Mortelmans et Jongen qui se trouvaient dans la salle.

Pour finir, l'orchestre a exécuté les *Divertissements sur les chansons russes* du jeune compositeur français Henri Rabaud, œuvre pittoresque, amusante et écrite avec soin. E. B.

— C'est devant un public nombreux que l'éminent virtuose M. Ferruccio Busoni a donné mardi, à la Grande Harmonie, son récital de piano.

Le grand artiste a enthousiasmé ses auditeurs par la délicatesse et la souplesse de son jeu et le caractère très personnel de ses interprétations. Au programme figuraient le *Prélude, Choral et Fugue* de César Franck, deux chorals de Bach-Busoni, la sonate en *mi* majeur (œuvre 109) de Beethoven, sonate en *si* bémol mineur de Chopin et les *Grandes Etudes* de Liszt. Après de nombreux rappels, M. Busoni a joué en *bis* des variations sur la *Muette de Portici*. T. L.

— A la salle Erard, deux jeunes artistes, Mlle Alice Cholet, violoniste, et M. Léon Delcroix, pianiste, ont donné une séance de sonates consacrée à l'école belge.

Ils ont interprété d'une façon parfaite l'admirable sonate de C. Franck, la sonate si dramatique de G. Lekeu, celle de Vreuls, plus abstraite et plus fantaisiste.

Le public, séduit par les qualités remarquables des deux jeunes gens, les a généreusement applaudis.

— Pour rappel, lundi 18 décembre, à 8 1/2 heures du soir, à la salle Erard, rue Lambermont, 6, Mlle Léontine Verheyden et M. Emile Riga, donneront un concert avec le concours de MM. F. Chiaffitelli, violoniste et G. de Bilsten, violoncelliste.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Très réussie. la première soirée de musique de chambre donnée par le Trio instrumental, dans la salle rouge de la Société royale d'Harmonie. Ce trio est composé d'artistes réputés : MM. Lenaerts, pianiste; Deru, violoniste, et Godenne, violoncelliste.

L'excellente cantatrice Mme Soetens-Flament devait prêter également son concours à cette soirée, mais un refroidissement l'empêcha d'y venir.

Au programme : Le premier trio de Schumann et le trio op. 49 de Mendelssohn, la belle sonate pour violoncelle et piano de Saint-Saëns et celle en C moll de Grieg, pour piano et violon.

Les trois exécutants obtinrent dans tous ces morceaux un éclatant succès.

Mlle Stefi Geyer, la jeune et brillante violoniste, est venue donner à l'Harmonie un récital. Elle a enthousiasmée le public par la sûreté étonnante de son jeu et son merveilleux brio. Mlle Geyer deviendra certainement une très grande virtuose de l'archet. M. Oscar Dienzl accompagnait au piano Mlle Geyer.

Au même concert, nous entendîmes M. Paul Goldschmidt, pianiste de talent.

Au Théâtre Flamand, le drame lyrique *Genesius*, de M. Félix Weingartner en est à sa huitième représentation. L'auteur qui était venu lui-même diriger les trois premières de son ouvrage est parti très heureux de l'interprétation soignée et très artistique que lui ont préparée MM. Judels et Tokkie et dans laquelle se sont distingués en particulier Mme Judels et le ténor Swolfs.

Signalons, au Théâtre royal, une belle représentation de *Carmen*, avec Mme Blanche Dalbe, à laquelle on a fait un succès très chaleureux.

Par suite de circonstances imprévues, le concert des Nouveaux Concerts annoncé pour le 18 de ce mois est remis au 10 janvier 1906. G. P.

◆

BORDEAUX. — M. Lespine continue avec une intelligente ténacité sa belle œuvre de vulgarisation. Il consacre cette année six séances à l'école allemande, de J.-S. Bach à Rich. Strauss. Ses programmes sont en général bien composés. En tout cas, ils sont copieux et divers. La première séance était vouée à Bach, à Hændel et à Haydn. M. Berthelot, publiciste diligent, entoure les œuvres exécutées d'anecdotes, que l'auditoire ne semble pas trouver dénuées d'intérêt. Parmi les collaborateurs de M. Lespine il convient de mentionner M. Sicottly, qui a tenu la partie de trompette du second concerto de Bach, pour trompette, violon, flûte, hautbois concertants et quintette à cordes, avec une sûreté remarquable, et M. Falcon, ancien élève de Diémer et qui sait joindre à une parfaite netteté de jeu un charme fluide et caressant dont nous fûmes tous séduits. Quant à M. Lespine lui-même, il a exécuté la *Chaconne* pour violon seul de Bach avec la large aisance d'un virtuose accompli et la subtile émotion d'un vrai musicien. Beau succès.

Le grand artiste qu'est notre compatriote André Hekking a donné, avec le concours de M. Lambert Mouchague, un magnifique concert : trois sonates et deux pièces séparées. Au début, un maître : Beethoven (sonate en *la*) ; à la fin, un moderne : M. Chevillard (sonate en *si* bémol). Entre le maître et le moderne, M. Saint-Saëns (deuxième sonate op. 123). Un air de M. J. Huré mit en relief merveilleusement la noble et sûre beauté de l'*Elégie* de Gabriel Fauré.

Le deuxième concert de la Société Sainte-Cécile s'est ouvert par la symphonie en *ré* de Brahms. Fort bonne exécution. Il y eut ensuite le concerto de Lalo pour violoncelle, joué par M. Cornélis-Liégeois : jeu sobre, austère, d'une ardeur concentrée, nuancée de tristesse jusque dans le *scherzando* ; sonorité grise et amère d'alto autant que de basse. Nos Méridionaux ont fait un accueil chaleureux à ce haut talent. M. Liégeois a joué encore, avec un grand style, un adagio de Boccherini et... un nocturne de Chopin, accompagné sur la harpe ! Vif succès. Le *Feu céleste*, cantate de M. Saint-Saëns sur le poème d'Armand Silvestre en l'honneur de l'électricite, et la *Nuit d'été*, poème symphonique de M. G. Marty, complétaient le programme avec le *Cœli enarrant* de Marcello et l'*Alleluia* célèbre du *Messie*. A. L.

* * *

GAND. — Pour l'inauguration de ses nouvelles matinées du dimanche, la maison Beyer a eu la bonne fortune de s'assurer la collaboration de Mlle Wouters, de Bruxelles. La jeune pianiste — on pourrait presque dire une fillette — s'est imposée au public mondain qui remplissait les salons de la maison Beyer, par son interprétation parfaite de la sonate en *si* mineur de Chopin, et a fait preuve d'une technique impeccable dans des œuvres de Th. Dubois et de Moszkowski. Le ténorino Dua prêtait son concours à cette matinée et a chanté avec délicatesse et goût des *Lieder* de Franck, de Schumann et des romances de A. Morel de Westgaver et Lud. Stiénon du Pré, un nom qui sera un jour à retenir.

La prochaine matinée aura lieu le 31 décembre.

Au Cercle artistique, nouvelle soirée de *Lieder*, interprétés cette fois par Mme Arctowska, dont les lecteurs du *Guide* connaissent la voix souple et claire et le sentiment parfait de l'interprétation. Elle a chanté avec un égal succès des *Lieder* italiens, allemands, français et anglais, mettant dans l'interprétation de chacune de ces œuvres une note très personnelle et très juste à la fois.

Au total, une bonne soirée de plus à l'actif du Cercle artistique. Marcus.

* * *

GENÈVE. — Le deuxième concert d'abonnement a débuté par la belle symphonie n° 4, en *si* bémol, de Beethoven. Le joli menuet du *Bourgeois gentilhomme* de Lulli (le solo de violon par M. Aimé Kling) a été bissé par acclamations ; c'est tout dire.

Le récital donné par Mme Marcelle Chéridjian-Charrey, pianiste, professeur au Conservatoire, a été pour cette charmante artiste un véritable triomphe bien mérité.

Dans le quatrième concert Marteau, on a entendu le XVIe quatuor en *fa* majeur, op. 135, de Beethoven, admirablement interprété par MM. Marteau, Reymond, Pahnke et Ad. Rehberg. Ensuite, M. R. Mühlfeld, clarinettiste du duc de Meiningen, a donné, en compagnie de M. Willy Rehberg, une excellente interprétation de la sonate en *fa* majeur, op. 120, pour piano et clarinette, de J. Brahms. Le clou de la soirée a été le magnifique quintette en *la* majeur, pour clarinette et instruments à cordes, de Mozart.

Un très intéressant concert, bien réussi, a été celui donné par MM. Louis van Laar, violoniste, professeur au Conservatoire, et Aug. Goellner, pianiste. Au programme : E. Grieg, Beethoven, L. Spohr, Chopin, Saint-Saëns, Vieuxtemps.

Dans le troisième concert d'abonnement, M. Pierre Sechiari, violoniste, a charmé l'auditoire avec le concerto en *la* majeur, pour violon et orchestre, de Mozart. *Korsholm*, poème symphonique finlandais (première audition) de A. Järnefelt, a été chaleureusement applaudi.

Le célèbre pianiste Léon Delafosse, dont l'éloge n'est plus à faire, a donné un superbe concert. Programme très artistique et interprétation hors ligne.

Enfin, pour clore, mentionnons encore le joli concert donné par MM. Max Behrens, pianiste, professeur au Conservatoire et J.-S.-M. Darier, violoniste. Au programme : Mozart, Max Bruch, Chopin, A. Glazounow, Paul Lacombe, Liszt et Saint-Saëns. Succès sur toute la ligne pour les deux très méritants artistes. H. Kling.

LA HAYE. — La Société pour l'Encouragement de l'art musical vient de donner à Leyde et à La Haye deux auditions du *Sang de la Sirène,* légende musicale pour soli, chœur et orchestre, poème de Marcel Brennure, musique de Charles Tournemire, ouvrage couronné en 1904 par la ville de Paris. Charles Tournemire, actuellement organiste de l'église Sainte-Clotilde, à Paris, élève de César Franck et de M. Vincent d'Indy, est un musicien d'un incontestable talent. Le *Sang de la Sirène* contient des pages fort intéressantes, l'orchestration en est soignée, mais dans son ensemble, l'ouvrage pèche par une certaine monotonie. M. Charles Tournemire dirigeait lui-même son œuvre.

Le Residentie-Orkest, chargé de la partie orchestrale, s'est vaillamment comporté.

Le comité organisateur des représentations modèles des chefs-d'œuvre de Mozart à Amsterdam, à La Haye et à Rotterdam, a inauguré la série de ses représentations par *Don Juan*, sous la direction d'Anton Tierie, directeur de l'Oratorium-Verein d'Amsterdam, avec le concours des chœurs de l'Oratorium-Verein et de l'Orchestre communal d'Utrecht. M. Albers, du théâtre de la Monnaie, a rempli le rôle de Don Juan; M. Rud. Moest, de Leipzig, celui de Leporello; M^lle^ Dina van de Vyver, du théâtre de Mannheim, celui de Donna Anna; M^me^ Engelen-Sewing, celui de Donna Elvira; Jos. Tyssen, du théâtre de Francfort, celui de Don Ottavio; M^me^ Anna Tyssen, celui de Zerline; Thomas Denys, celui de Masetto, et Fritz Rapp, de Berlin, celui du Commandeur. Salles bondées, succès triomphal, enthousiame indescriptible. Pour la seconde représentation, le Mozart-Verein d'Amsterdam a choisi le *Mariage de Figaro*.

Nous avons eu à La Haye une séance de musique de chambre donnée par M^mes^ Suzanne et Thérèse Chaigneau, de Paris, qui, à leur première apparition en Hollande l'an dernier, avaient fait si bonne impression. Cette année, elles ont été vivement applaudies encore. M^me^ Madier de Montjau prêtait son concours à cette séance. Sans égaler Marcella Pregi, elle a provoqué l'enthousiasme du public, surtout après les chansons du XVIII^e^ siècle, qu'elle a spirituellement interprétées.

L'Opéra royal français de La Haye annonce une prochaine reprise de *Louise* de Charpentier avec M^lle^ Caux dans le rôle principal, et l'Opéra italien d'Amsterdam tient un très grand succès avec M^me^ Monti Baldini (Carmen) et le ténor Isalberti (Don José) dans *Carmen*. Ed. de H.

LIÉGE. — Le *Jongleur de Notre-Dame,* dont je vous avais annoncé la première, a été monté et interprété avec grand soin au Théâtre royal. M. Duchesne, en homme expérimenté qu'il est, a confié même les plus petits emplois à de véritables artistes, et l'on a vu la seconde basse d'opéra-comique, M. Desesquier, se tailler un succès au deuxième acte. M. Romerol n'a pas été tout à fait ce qu'on espérait dans Frère Boniface; il s'y est fort démené et n'a eu ni l'onction, ni la malice sensuelle du personnage; pas d'onction non plus chez M. Malherbe, d'ailleurs bon musicien. Quant au ténor, M. Fontaine, il a plu et a rallié du coup bien des suffrages qu'on lui avait d'abord refusés. Son chant, sa mimique, sa conception du rôle sont remarquables. Les chœurs ont été suffisants et, sauf un excès de sonorité, l'orchestre a bien souligné les efforts d'ingénuité et les caprices rythmiques de cette musique, où les réminiscences ne sont pas rares. Les décors sont convenables, et la mise en scène, d'un homme de goût. Ce sera surtout un succès d'estime, mais qui mériterait d'être un gros succès. W.

LOUVAIN. — Notre premier concert de l'Ecole de musique a eu lieu le 29 novembre, et son programme, mis en valeur par une bonne exécution, a plu très particulièrement au public. La charmante première symphonie de Beethoven et plus encore la délicieuse ouverture de Weber : *Le Roi des Génies*, ont été finement détaillées par l'orchestre. Les chœurs, dont la sonorité, la cohésion, la souplesse nuancée, sont toujours en progrès, ont remarquablement bien chanté le brillant chœur du *Vaisseau fantôme*, l'exquise *Vierge à la crèche* de César Franck, l'admirable *Chant élégiaque* de Beethoven, le tendre madrigal de Waelrant *Vaarwel, mijn broeder*, cette perle de notre art flamand du XVI^e^ siècle, et la joyeuse *Villanelle* de Schumann, dont M. Léon Du Bois avait très délicatement orchestré l'accompagnement. Cette dernière, à mon avis, fut dite trop lentement et manqua un peu d'animation.

Le violoncelliste Henri Merck a fait admirer de très belles qualités artistiques; nous aimons en lui surtout la pureté et la belle qualité du son, la simplicité du phrasé, la sobre élégance, toute classique, du style, plutôt que la puissance sonore et l'énergie du coup d'archet. Il a parfaitement joué le beau concerto de Saint-Saëns, dont le délicieux intermède archaïque que vous savez bien vient si aimablement égayer la correcte inspiration, et les *Variations* de Boëllmann, toujours agréables et impressionnantes à entendre.

La *Kaisermarsch* de Wagner terminait ce remarquable concert, qui a fait, comme toujours, grand honneur à son organisateur et directeur M. Du Bois.

La Table ronde a ouvert la série de ses concerts artistiques par un *Liederabend* de Mme Brema. L'organe vocal est assourdi et fatigué un peu, mais quelle admirable et profonde interprétation du *Frauenliebe und Leben* de Schumann, du *Erlkönig* de Schubert, de quelques très beaux vieux chants religieux, du ravissant *Plauderwäsche* de Weingartner. Prochainement, nous entendrons le violoniste Thibaud, peut-être Mark Hambourg.

L'excellent A Capella gantois, fondé et dirigé par M. Hullebroeck, nous a donné cette semaine une admirable audition, organisée sous les auspices des sociétés Davidsfonds et Met Tijd en Vlijt. On connaît les qualités éminentes de ce choral mixte, qui s'est déjà acquis une réputation à l'étranger. Assez mal disposé au début de la séance (surtout dans l'exécution du motet de Palestrina : *O Domine Jesu Christe*, il s'est brusquement ressaissi en interprétant d'une façon absolument merveilleuse le *Gloria* de la *Messe du Pape Marcel*, cette page d'une rayonnante splendeur! On dut la redire en présence de l'enthousiasme des auditeurs. Grand succès aussi pour les autres numéros du programme : les motets *Jesu dulcis* et *O vos omnes* de Vittoria, le *Vaarwel mijn broeder*, deux chants populaires harmonisés par Van Duyse et deux airs du XVIIIe siècle, harmonisés par Gevaert.

La section d'opéra-comique de Louvain prépare une représentation des *Pêcheurs de perles* de Bizet.

Enfin, je suis particulièrement heureux d'annoncer que les séances de musique de chambre organisées par le violoniste Bracké, et dont la continuation paraissait compromise, vont reprendre leur cours en janvier. Il eût été déplorable de voir se décourager les organisateurs de ces séances d'art pur, qui ont persévéré déjà durant six années et nous ont donné dix-huit auditions remarquables.

RARO.

LYON. — « Une heure de musique moderne. » Notre confrère Vallas, directeur de la *Revue musicale* de Lyon, a donné le 2 décembre, dans la salle de la Symphonie classique, sa première « heure de musique moderne ». Ces intéressantes auditions ont été créées pour faire connaître virtuellement aux abonnés trop « conservateurs » (involontairement et intimement tout au moins), malgré l'élégante et « impersonnelle » érudition mondaine, des chefs-d'œuvre modernes généralement ignorés en dehors des salons où l'on en entend parler.

Nous avons donc savouré samedi soir du Moussorgski, dit avec charme par Mme de Lestang et accompagné discrètement par M. Jean Reynaud. M. Mariotte, dans un peu de Debussy, Deodat de Severac et beaucoup de Mariotte, nous a violemment agités. Ces auditions « courtes et bonnes » sont justement appréciées des mêmes amateurs qui veulent avec, leurs journaux, « évoluer » vite et bien.

M. Ch. Bordês, avec quelques chanteurs de Saint-Gervais et beaucoup de Lyonnais devenus momentanément Parisiens, a donné mardi soir un concert où nous avons entendu, entre autres attractions, un trompette aigu et rare, de Bruxelles et le cinquième acte d'*Armide*, que M. Bordes est venu créer à Lyon après les exécutions très satisfaisantes qu'a données, l'an dernier, de l'œuvre entière, notre première scène.

Au Grand-Théâtre, peu de nouveautés : *Sigurd*, *Samson et Dalila*, *Mireille*, le *Chalet*, etc.; hier, première de l'*Attaque du moulin* (reprise) de Bruneau.

D'ailleurs, la municipalité dont nous subissons la régie refuse obstinément le service du Grand-Théâtre à la presse parisienne; résignons-nous et attendons les « premières », où la régie municipale aura besoin de réclame. G. D.

NICE. — Le Palais de la Jetée a fait vendredi 8 décembre, en matinée et en soirée de gala, l'ouverture de ses grands concerts par un festival Massenet.

Sous la direction du maëstro Gervasio, l'ouverture du *Cid*, *Le Sommeil et l'Extase de la Vierge*, *Narcisse*, le fabliau de *Manon*, *Les Erynnies* et une grande sélection d'*Hérodiade*, comprenant quatorze numéros, ont été parfaitement rendus par Mlles Palasara, Sergys, Ruper, MM. Vernet, de Veldi, Greil et les solistes de l'orchestre. On a beaucoup remarqué la voix très étendue et très pure de Mlle Palasara, ainsi que son interprétation artistique et pleine de sentiment.

NOUVELLES

Samedi dernier a eu lieu au Théâtre royal de la Cour, à Dresde, la première représentation de *Salomé*, opéra en un acte de M. Richard Strauss, d'après le drame anglais d'Oscar Wilde. L'action mise en musique est excessivement rapide et violente. Salomé, élevée à la cour d'Hérode, son beau-père, est encore jeune fille, mais une sorte de caprice passionné l'a saisie : elle veut baiser les lèvres du prophète Jokanaan. Un de ses soupirants le lui amène à sa prière, et se tue en voyant qu'elle aime ce rival. Dédaignée à son tour, son amour se transforme en un sauvage délire. Profitant des instincts vicieux du roi, son beau-père, elle veut bien consentir à danser en sa présence, s'il promet d'exaucer le vœu qu'elle se réserve de formuler ensuite. La danse finie, c'est la tête de Jokanaan qu'elle exige. Hérode hésite, craignant de soulever une sédition parmi le peuple, car le prophète a pour lui tous les humbles. Salomé ne veut rien entendre. Le roi, ne voulant pas manquer à sa promesse, donne alors un ordre au bourreau, qui s'éloigne et rapporte bientôt la tête tranchée de Jokanaan. Salomé pose ses lèvres sur les lèvres pâles du prophète. Mais Hérode, exaspéré, commande à ses soldats de la mettre à mort. Ils l'étouffent sous leurs boucliers.

C'est sur cette donnée véhémente que R. Strauss a écrit une partition qui, de l'avis de tous les critiques, est la plus extraordinaire qu'il ait produite jusqu'ici. On cite comme particulièrement réussies toute la première partie qui met en scène Jokanaan ou Jean-Baptiste, la scène de la danse de Salomé, et enfin, les scènes finales où éclate la folie amoureuse de Salomé. Dans la première partie on signale un petit ensemble entre cinq israélites discutant sur la religion, qui est un chef-d'œuvre d'humour et d'esprit. L'orchestration, cela va sans dire, est d'une richesse déconcertante et pleine d'effets nouveaux et imprévus. Le succès de l'œuvre a été énorme et toute la presse d'outre-Rhin s'en occupe avec passion.

— Une campagne de presse est engagée entre M. Pietro Mascagni et les éditeurs de musique italiens, au sujet des droits d'auteur que le compositeur de *Cavalleria rusticana* a touchés jusqu'à présent.

En réponse aux dires de M. Mascagni, M. Sonzogno, le célèbre éditeur milanais, pnblie dans la *Sera* un extrait de ses livres, duquel il résulte que, pour six opéras, M. Mascagni a reçu de la maison Sonzogno 142,000 lires, sans compter la part de droits d'auteur qui lui était réservée par contrat. En outre, M. Mascagni a touché jusqu'en 1898, pour opéras à fournir qui n'ont pas encore été livrés, des mensualités dont le total s'élève à 36,000 lires.

— M. Wilhelm Mauke, de Munich, a terminé un opéra en trois actes, *Le Vaurien*, d'après un roman qui fut célèbre à l'époque romantique, *La Vie d'un vaurien*, par Eichendorff.

— Nous avons annoncé le concours ouvert en faveur des femmes compositeurs par le Lyceum Club de Londres, concours qui sera clos le 1er mai 1906. On fait savoir aujourd'hui que le jury de ce concours sera composé de MM. Edouard Colonne, Coward, Draesecke, André Gedalge, Carl Goldmark, Humperdinck et Sgambati.

— Depuis des mois, on se livre, dans la presse allemande, à une violente campagne à propos de la question de savoir si le festival wagnérien annuel continuera ou non à avoir lieu à Munich. On prétendait que la famille Wagner voyait dans les représentations munichoises une concurrence directe pour Bayreuth et faisait tout pour les rendre impossibles. Or, voici que l'intendance générale des théâtres de la Cour de Bavière publie la déclaration suivante, qui met les choses au point :

« 1° L'affirmation que les Festpieles n'auront pas lieu en 1906 au théâtre du Prince-Régent, à Munich, est inexacte, de même que sont mal fondées les attaques dont M. Mottl, directeur général de la musique, a été l'objet à ce sujet.

» 2° Les attaques dirigées contre Bayreuth sont également mal fondées. L'intendance royale se croit, au contraire, obligée de déclarer expressément que la famille Wagner, malgré les nombreuses attaques injustifiées de la presse, a toujours fait preuve de la plus grande conciliation dans toutes les questions qui ont surgi depuis la fondation du théâtre du Prince-Régent ; que, notamment dans la question non jugée par les tribunaux, à savoir si l'intendance des théâtres de la Cour a, en principe, le droit de représenter des œuvres de Richard Wagner au théâtre du Prince-Régent, elle s'est abstenue, tenant compte de la situation particuliére de Munich, d'obtenir un jugement définitif qui, selon les circonstances, aurait rendu le festival impossible.

» 3° Dans les négociations actuelles, qui durent depuis longtemps, Bayreuth a également eu les plus grands égards pour la ville d'art qu'est Munich.

» 4° La question de savoir si et dans quelles proportions des représentations wagnériennes auront lieu l'été prochain à Munich sera soumise à S. A. R. le prince régent, dès son retour du Spessart, et sa décision sera publiée aussitôt.

» 5° Il est inexact que les représentations estivales de 1905 aient laissé un bénéfice. La vérité est que les recettes ont augmenté, et que le déficit a été considérablement diminué, mais qu'il n'est pas définitivement écarté. »

— Une session d'examens aux divers grades de professeurs et académiciens ainsi que des concours pour l'obtention de palmes, médailles d'or, vermeil, argent, bronze et mentions, s'ouvriront au siège de l'Académie internationale des arts, sciences et lettres de Toulouse du 1^{er} janvier au 30 avril 1906, et seront répartis comme suit : Janvier, musique; février, peinture, aquarelle, dessin, sculpture.

Pour tous renseignements, s'adresser à M. le secrétaire perpétuel de l'Académie, à Toulouse (France).

BIBLIOGRAPHIE

Manuel universel de la littérature musicale, tomes 2, 3 et 4 (lettre B). — Vienne, Pazdirek; Paris, Costallat.

Je suis enfin en mesure de répondre aux nombreuses questions qui m'ont été posées au sujet de ce précieux « guide pratique et complet de toutes les éditions classiques et modernes de tous les pays », dont j'avais annoncé ici, voici longtemps déjà, le premier tome, consacré à la lettre A. Des circonstances imprévues et intrinsèques à l'entreprise ont interrompu pendant quelques mois la publication, d'ailleurs si complexe et si compliquée, de ce répertoire; elle a repris cet été, et coup sur coup, les trois volumes de la lettre B (1,300 pages à deux colonnes) ont été mis en vente. Tout porte à croire que nul retard anormal ne se produira plus désormais.

Je rappelle que ce manuel est destiné à centraliser, pour la commodité rapide du libraire ou de l'amateur, les éditions musicales de tous les magasins de musique du monde entier; qu'à chaque nom d'auteur, la série de ses œuvres est rangée soit suivant leur numérotage officiel, soit suivant l'ordre alphabétique, chacun des articles contenant l'énumération des différentes éditions, les arrangements, etc.; qu'enfin, il ne s'agit ici que des éditions actuelles, de vente courante et pouvant être demandées à n'importe quel libraire de musique. On se souvient des exemples que nous avons donnés de l'importance de certains articles de la lettre A. La lettre B en offrirait de bien plus extraordinaires encore, s'il n'était oiseux de se livrer à ces calculs : la famille des Bach (Sébastien, 53 pages à deux colonnes!), Beethoven (67 pages), Bellini, Bizet, Boïeldieu, Brahms... les noms ne manquent pas, dont l'œuvre prend des développements considérables. Lecture un peu spéciale, en somme, mais des plus intéressantes qui soient pour un chercheur, et d'une commodité indiscutable. Nous tiendrons nos lecteurs au courant de la suite de la publication.

H. DE C.

Pianos et Harpes

Erard

Bruxelles : 6, rue Lambermont

Paris : rue du Mail, 13

ECOLE DE MUSIQUE DE COURTRAI

Par suite de la mise en vigueur du nouveau règlement de l'Ecole de musique de Courtrai, diverses places de professeur sont vacantes à cet établissement :

1° Une place de professeur de piano (hommes et dames). Traitement, douze cents francs. Six heures de cours par semaine;

2° Une place de professeur de chant (hommes et dames). Traitement, douze cents francs. Six heures de cours par semaine;

3° Une place de professeur de solfège pour dames. Traitement, cinq cents francs. Trois heures de cours par semaine.

Les candidats sont priés d'adresser leur demande à M. le docteur Antheunis, président de la commission administrative, rue Saint-Georges, à Courtrai.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Tristan et Isolde (M. Van Dyck); Sigurd; Lohengrin; Le Freischütz, Coppélia.

OPÉRA-COMIQUE. — Le Jongleur de Notre-Dame, le Caïd; Mireille; Le Domino noir; Le Barbier de Séville, Cavalleria rusticana; Miarka; Carmen; Miarka; Werther (rentrée de M^{lle} Marié de l'Isle).

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Lohengrin; Manon; Armide; Carmen; Armide; Faust; Armide; Chérubin (première).

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Lundi 18 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Erard, concert donné par M^{lle} Léontine Verheyden et

BREITKOPF & HÆRTEL, ÉDITEURS, A BRUXELLES
Montagne de la Cour, 45,

Vient de Paraître :

Richard WAGNER
à Mathilde Wesendonck
JOURNAL ET LETTRES 1853-1871

Traduction autorisée de l'Allemand par
Georges Khnopff

Préface de
Henri Lichtenberger

Tome I et II à fr. 3,50 net

SCHOTT FRÈRES, Éditeurs de musique, BRUXELLES
56, Montagne de la Cour, 56

Viennent de Paraître :

DEUX NOUVELLES SONATES
pour Violon et Piano

JONGEN (Joseph). — Sonate (dédiée à Eugène Ysaye).
JENTSCH (Max). — Sonate en *do* mineur.

Chacune net : fr. 7.50

Vient de Paraître
à la MAISON BEETHOVEN
G. OERTEL, 17, rue de la Régence, Bruxelles

LE GRAND SUCCÈS DU
THÉATRE DE LA MONNAIE

La deuxième Edition de la Partition
Piano et chant, texte français-flamand, de

Princesse Rayon de Soleil

Légende féerique en quatre actes
Poème de POL DE MONT, musique de P. GILSON
Prix : 20 Francs

Pour paraître prochainement à la même maison. — En souscription, au prix de 7,50 fr.

la partition piano et chant de **LIDIA** drame lyrique en 1 acte
Poème d'Alexandra MYRIAL
Musique de Jean HAUTSTONT

SANDOZ, JOBIN & Cie

Office international d'Edition Musicale et Agence Artistique

PARIS
28, Rue de Bondy

LEIPZIG
94, Seeburgstrasse

NEUCHATEL (SUISSE)
3, Rue du Coq d'Inde

ŒUVRES ENFANTINES

DE E. JAQUES-DALCROZE

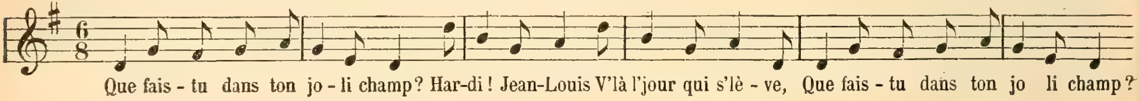
Recueils de chansons et rondes avec accompagnement de piano et texte explicatif au prix de 5 francs le recueil

N° 12. Rondes enfantines. — N° 13. Religieuses enfantines. — N° 14. Nouvelles enfantines. — N° 15. Chansons d'enfants. — N° 16. Chansons de gestes. — Etudes callisthéniques.

SE VENDENT EN NUMÉROS SÉPARÉS

Traduites en allemand et en hollandais. — Anglais en préparation

N° 105. Hardi! Jean-Louis. (Tiré des *Chansons populaires.*) E. JAQUES-DALCROZE


Que fais - tu dans ton jo - li champ? Har-di! Jean-Louis V'là l'jour qui s'lè - ve, Que fais - tu dans ton jo li champ?

PIANOS PLEYEL

Agence générale pour la Belgique

99, Rue Royale, à Bruxelles

Harpes chromatiques sans pédales

PIANOS DE SMET

Brevetés en Belgique et à l'étranger

Médaille d'Or à l'Exposition Universelle de Paris 1900

99, RUE ROYALE, 99

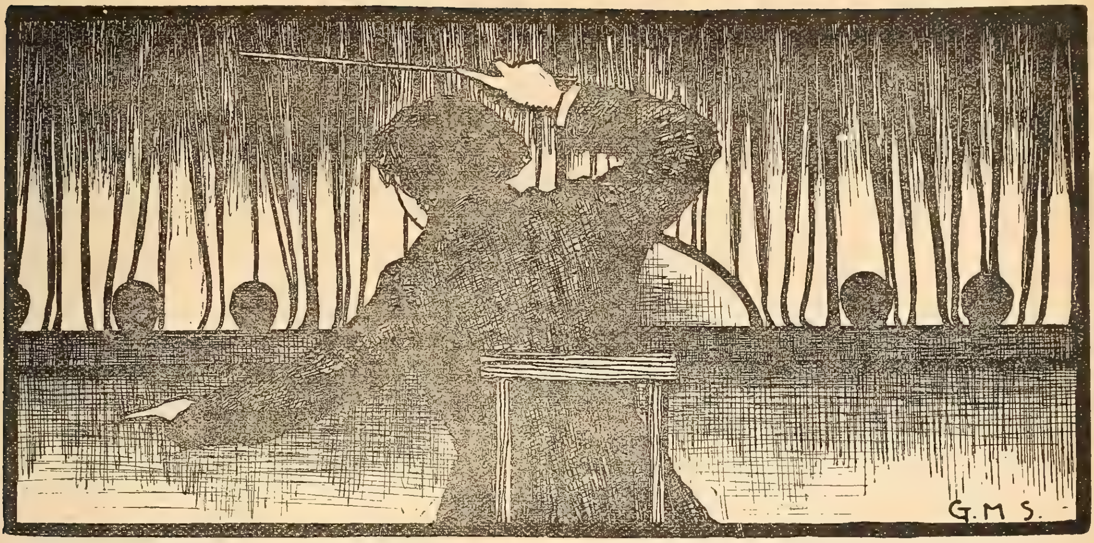
Pianos Henri Herz
Orgues Alexandre

SEUL DÉPOT :

47, Boulevard Anspach
(ENTRESOL) BRUXELLES

PIANOS
STEINWAY & SONS
NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG
Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles
FR. MUSCH
224, rue Royale, 224

51me ANNÉE. — Numéro 52. 24 Décembre 1905.



LE NOËL MUSICAL FRANÇAIS

(Suite. — Voir le dernier numéro)

La preuve des commencements de vogue nous est fournie par deux recueils qui paraissent la même année, en 1520 : les *Noëls* de Lucas Le Moigne, bien connus et les *Noëlz nouveaulx* de Jean Daniel dit maître Mitou. Ces recueils sont purement littéraires, et la musique n'y intervient qu'avec l'indication de ce que l'on appelle des « timbres », terme dont il faut donner la définition.

Le timbre est la désignation, en tête d'une poésie, d'un air très répandu, en citant les premiers mots du texte qu'il accompagne.

C'est, on le voit, la suite d'une tradition du moyen âge, quand on écrivait des morceaux poétiques pouvant s'adapter à un chant qui courait sur toutes les lèvres (1).

Le Moigne et Daniel recourent donc au système du timbre. La chose est explicable pour le premier, qui ne connaissait pas la musique, mais pas pour le second, qui, en sa qualité d'organiste, aurait vraiment pu se donner la peine de chercher ce que l'on appelait des « airs nouveaux ». Quoi qu'il en soit, leurs recueils sont précieux. Ils nous indiquent notamment les mélodies jouissant alors de la faveur générale. De toutes ces dernières, une seule est restée populaire : « Hélas! je l'ai perdue. » Elle date du xve siècle, et escorte encore le noël de Le Moigne : « Chantons, je vous en prie ».

Détail à noter : dès cette époque, tous les timbres indiqués sont des chansons non seulement profanes, mais galantes, ce qui, lorsque la poésie est édifiante, aggrave singulièrement le cas. Voilà un précédent que l'on suivra scrupuleusement dans l'avenir. N'oublions pas que nous sommes à l'aube de la Renaissance, et que le scepticisme envahit ce domaine. Le noël religieux reçoit ainsi un coup dont il ne saura se relever.

---

(1) Autrefois, le timbre commençait par l'une des formules suivantes : sus, sus, sur le chant de, vau de vire. Depuis le xviiie siècle, on emploie celle-ci : air connu. J'ai vu également : vaudeville.

Autre particularité qu'il importe de retenir : ces mélodies ont pénétré dans toutes nos provinces, fait leur tour de France. Les mêmes ont été revêtues de patois différents. Par conséquent, en présence des *noei* bourguignons ou des *noués* provençaux, par exemple, complétés par des timbres, ne jouons plus sur les mots, comme certains l'ont fait, mais parlons franc. Il s'agit alors de littérature provinciale, mais pas de musique provinciale. La musique, elle est française, tout simplement (1).

Cependant, il ne faudrait pas conclure de ce qui précède, que la production du noël musical ait été suspendue. Quelques-uns s'adonnaient toujours à ce genre. J'indiquerai notamment les *Noëlz et Chansons* du Savoyard Nicolas Martin, qui parurent à Lyon en 1555, et dont l'allure est bien populaire (2).

Cette vogue du noël nous est témoignée non seulement par des documents musicaux, mais aussi par des déclarations formelles de contemporains. Il y a d'abord ce proverbe qui, d'après M. Weckerlin (3), remonte à la fin du XV^e siècle : « On chante tant Noël qu'à la fin il vient. »

Puis, quelques années plus tard, en 1560, ce passage de Pasquier, souvent cité, mais qu'il est bon de rappeler, car je le trouve typique (4) :

> En ma jeunesse, c'estoit une coustume que l'on avait tournée en cérémonie, de chanter tous les soirs, presque en chaque famille, des nouels, qui estoient chansons spirituelles faites en l'honneur de Nostre-Seigneur.

Il est certain que l'on ne peut souhaiter une indication plus explicite.

Pendant ce temps, qu'est la carrière du noël artistique ?

Le noël artistique occupe sa petite place dans la musique de la Renaissance française, laquelle continue de cultiver le contrepoint vocal. On s'inspire parfois de chansons que l'on revêt de la parure d'une riche polyphonie. Et, parmi ces chansons, se glissent quelques-unes des mélodies dont nous nous occupons particulièrement. Cette forme d'art demeura en honneur chez nous jusque dans les commencements du XVII^e siècle.

Entre tous les auteurs de ces noëls polyphoniques, je mentionnerai Costeley, organiste de Charles IX et de Henri III, à la fin du XVI^e siècle, et, dans les premières années du XVII^e, du Caur roy (1).

Je n'oublierai pas, enfin, une récente et très curieuse acquisition qui vient d'augmenter les richesses de la Bibliothèque du Conservatoire : *Genethliac, noël musical et historial de la conception et de la nativité de J.-C.*, publié à Lyon en 1559, sous le nom de Barthélemy Aneau (2). C'est une scène pour deux voix concertantes, ténor et soprano, une sorte d'imitation des mystères.

Depuis que tourne la terre, on n'a pas encore rencontré un seul chef-d'œuvre qui soit sans défaut, et l'art de cette belle époque du contrepoint vocal était soumis à cette règle commune. Alors, malheureusement, le thème, pour celui qui est insuffisamment initié, ne transparaît pas assez dans la polyphonie, est submergé par elle. Aussi surgit bientôt, à la fin du XVI^e siècle, une nouvelle école, celle de la basse continue, qui durera plus d'un siècle et demi, dans laquelle le thème est, au contraire, bien mis en évidence, soutenu qu'il est par le grêle accompagnement d'une partie grave, sur lequel on plaque des accords.

---

(1) J'ajouterai à ce propos, mais sans expliquer ma pensée, ce qui nous entraînerait beaucoup trop loin, que, même dans les compositions de régions très retirées, l'esthétique générale de la nation a été conservée. En musique, je crois aux écoles nationales, mais pas aux régionales.

(2) Réédités en 1883, chez Willem, à Paris.

(3) *Chansons populaires du pays de France* (Paris, Heugel, 1903), I, 45.

(4) *Recherches de la France*, 207.

(1) 13^e et 17^e livraisons de la collection de M. Expert, les *Maîtres musiciens de la Renaissance française*.

(2) Cette scène avait paru, en 1539, dans un recueil poétique du même écrivain, intitulé *Chant natal contenant sept noëlz, cinq chant pastoural et ung chant royal, avec ung mystère de la Nativité par personnages composé en imitation verbale et musicale de divers chants*, etc. (Bibl. nat.) La particularité me fait supposer que cet Aneau ne connaissait vraisemblablement pas la composition, et qu'il s'est attribué, dans *Genethliac*, le travail d'un musicien famélique ou trop complaisant.

Au spectacle de ces deux esthétiques successives et diamétralement opposées, il semble qu'il y ait une véritable cassure dans les fastes de l'histoire musicale. Nous savons maintenant, grâce à un remarquable travail de M. Quittard (1), qu'il n'en est rien, que le second système constitue la suite naturelle du premier. Mon confrère a démontré, avec pièces à l'appui, que l'on avait obéi à un impérieux désir de simplification.

J'estime qu'il faut ajouter deux autres raisons à la sienne. On a voulu également d'abord descendre de la tour d'ivoire, réduire le rôle de l'esprit pour laisser davantage parler le cœur. La chose n'est pas douteuse. Ensuite, on a remarqué que le thème, quand, par aventure, on le faisait monter du ténor à la partie supérieure, était alors saisi par l'oreille sans la moindre difficulté. Le phénomène est des plus palpables, et, véritablement, il eût fallu être frappé de surdité pour le méconnaître.

L'adhésion à ce phénomène paraît démontrée par certains noëls religieux artistiques que nous possédons, et qui émanent de compositeurs de second ordre, du Bousset, Guédron, Bataille, etc. (2). On trouve, en effet, en tête de cette musique, écrite à quatre parties, une indication ne pouvant laisser aucune hésitation à cet égard : « Le premier dessus, comme estant le sujet, sert pour chanter seul. »

Ainsi, voilà donc l'acheminement définitif de la polyphonie vers la monodie. C'est, en somme, l'état d'esprit de Grétry, lorsqu'il dira, un siècle et demi après, que la mélodie est la statue, et l'accompagnement le piédestal.

Nous sommes arrivés à un moment, le milieu du XVII^e siècle, où nous percevons, avec les noëls d'Auxcousteaux (1), le maître de chapelle de la Sainte-Chapelle, un écho des grandes luttes religieuses qui avaient profondément troublé le monde civilisé, un vestige de la pensée de la Réforme.

La musique de ces noëls, écrite à deux parties vocales, présente un exceptionnel caractère de sévérité. Son genre de beauté ne cadre pas tout à fait avec les poésies, dans lesquelles la bergerie tient une place assez encombrante, avec ses multiples attributs champêtres, brebiettes, houlettes, flûtes, hautbois, chalumeaux, etc. Pourtant, ces pages un peu sombres ne surprennent pas celui qui connaît l'admirable Psautier huguenot, si grave et si religieux, qui vient d'être rendu au jour par M. Expert, car leur style rappelle un peu celui de ce recueil.

Auxcousteaux était des catholiques signalés par M. le pasteur Bonnet-Maury, du type notamment de saint François d'Assise et de Savonarole, qui, tout en restant solidement attachés à leur foi, partageaient une notable portion des critiques articulées par les protestants. Ces catholiques se distinguaient de leurs coreligionnaires par une austérité plus grande. Tel est, je crois, le sentiment qui explique cette attitude artistique d'Auxcousteaux.

La réputation et le talent d'un organiste contemporain, à la fois poète et compositeur, méritent de fixer notre attention et d'attirer nos regards vers la Provence. Il s'agit de Saboly, surnommé le Troubadour du XVII^e siècle (1614-1672). Il a écrit un certain nombre de poésies sur la naissance du Christ, et a donné une musique propre à la plupart d'entre elles (2). Ces belles mélodies se distinguent par des lignes qui dessinent leur grâce avec un naturel extraordinaire.

La diffusion des noëls devenait de plus

---

(1) *Tribune de Saint-Gervais de 1903*, Dumont.

(2) *Airs sur les hymnes sacrez, odes et noëls pour chanter au catéchisme*. Paris, Ballard, 1655. — Bib. nat., Vm1, 204.

(1) Bibl. nat.

(2) Ces noëls ont été réédités par Seguin (Avignon, 1855), mais harmonisés d'une façon détestable. On en trouve quelques-uns, mais alors très bien présentés, dans les *Noëls français* de M. Tiersot (Paris, Heugel).

en plus considérable, et, à ce point de vue, un usage nouveau était accouru au secours de la tradition orale et des recueils que les écrivains faisaient de leurs poésies. C'étaient des collections de noëls célèbres que la besace des colporteurs véhiculait aux quatre coins du pays. Ces livres, ou plutôt ces brochures populaires, qui avaient probablement commencé avec le XVIIe siècle, ainsi que suppose M. Weckerlin, ont reçu le nom de *Bible des Noëls*. Pendant deux siècles, il en est sorti une quantité innombrable, notamment des imprimeries de Rouen et de Troyes. Détail typique : la *Bible des Noëls* ne contenait jamais de musique, mais l'indication de timbres.

(*A suivre.*) FRÉDÉRIC HELLOUIN.

J. MASSENET

par un de ses interprètes

Sous ce titre, le supplément théâtral (*Theater-Zeitung*) du *Fremden-Blatt* de Vienne, numéro du 16 novembre, publiait un petit article signé « Ernest Van Dyck, k. u. k. Kammersänger », dont il nous a paru intéressant de donner ici la traduction, car il est piquant et d'idées très justes. H. DE C.

Il y a des grâces d'état. En 1883, quand je fus présenté à Massenet, il était le « jeune maître ». — Il fut le « jeune maître » dès le Conservatoire, car sa maîtrise lui vint comme un don des Muses ; et aujourd'hui, sa Muse est encore celle du jeune maître qu'il fut, qu'il est et qu'il restera toujours.

La nature de son tempérament, son élégance et sa grâce natives sont des dons qui lui ont été prodigués, et sa personnalité captivante, sa facilité, sa clarté si essentiellement française, sont la caractéristique même de son talent.

Les compositeurs de « simili-Wagner », en France et un peu partout, ont dirigé plus d'un assaut contre l'auteur de *Werther* et de *Manon;* mais ni le mépris ni la mauvaise foi n'ont prévalu contre la très honnête et très personnelle musique de Massenet. Sa vie fut heureuse et sereine. Les honneurs lui vinrent avec le succès, à leur heure, comme une chose toute naturelle. Il ne fut jamais un « méconnu » comme Berlioz, ni un aigri comme... tant d'autres. De là la sûreté de son talent, la confiance si complète qui l'anime et qui lui permet, avec une souplesse peu commune, d'aborder tous les genres. Car Massenet est surtout un peintre de genre, et c'est ainsi qu'on doit le juger.

Les dévots de Michel-Ange qui iraient critiquer un Chardin au sortir de la Sixtine seraient impardonnables. C'est cependant ce qui se fait tous les jours en musique.

Il semble que pour l'art dramatique musical, il n'y ait qu'un critérium : celui que les compositeurs de « simili-Wagner », dont je parlais tout à l'heure, ont imposé. Si nous nous en rapportions à ces farouches aristarques, et si nous osions établir un rapprochement entre la musique et la peinture, il suffirait de Rubens, de Michel-Ange et des autres Titans de la palette : ni Boucher, ni Fragonard, ni Greuze n'auraient le droit d'exister.

Or, Massenet est, en musique, de la même race que Boucher en peinture. L'étude des grands maîtres ne lui a pas ravi sa personnalité : il est le musicien français par excellence, dont les œuvres maîtresses vivront, aux feux de la rampe, à côté des drames lyriques les plus grandioses, comme celles de Boucher auront toujours, à la cimaise des musées, une place de choix à côté des Madones les plus réputées.

A Vienne, on n'a appris à apprécier, de Massenet, que les deux œuvres que je fus appelé à y créer. Le *Cid* ne fut pas un triomphe : l'œuvre manque de souffle, et Corneille lui fait du tort.

Mais *Manon!*

Je me souviens, comme si c'était d'hier, comment Jahn, pendant l'été de 1890 (que je passai au château de Maria-Enzersdorf), me donna à choisir entre le *Barbier de Bagdad* et *Manon*. Dans le grand salon de cette belle demeure, avec Hans Paumgartner, mon ami regretté, nous déchiffrions les strophes de Saint-Sulpice ou les plaintes de l'amoureux Noureddin. Et j'hésitais, ayant une grande admiration pour Cornelius. Mais le rôle de Noureddin était très haut perché, et celui de Des Grieux me tentait fort ; de sorte qu'enfin nous nous mîmes à l'étude, Mlle Renard et moi.

Ni la direction, ni l'intendance de l'Opéra n'avaient confiance dans le succès de *Manon*. On ne dépensa pas même 5,000 couronnes pour la monter... ; quelques vieux décors rapportés, quelques costumes neufs...; et je me rappelle les protestations de Massenet lorsqu'on voulut faire jouer la scène du séminaire dans les décors de l'église de *Faust*!! (Authenthique.) Et voici que, pièce et musique, ce fut un tel triomphe qu'il se prolongea à travers les interprétations les plus diverses. Qui ne s'en souvient à Vienne?

Au même titre que *Carmen*, *Manon* est une pièce essentiellement française, qui a droit de cité partout. Car il y a une chose absolue en art : c'est que, seules, les œuvres profondément nationales sont universelles.

Après le succès de *Manon*, Massenet reconnaissant donna à l'Opéra de Vienne la primeur — la toute première — d'une œuvre qu'il affectionnait particulièrement : *Werther*.

Jahn le monta avec amour, et cette fois, on fit des frais. Les quatre tableaux de *Werther* furent des chefs-d'œuvre, et le succès le plus complet répondit à notre attente. Le directeur de l'Opéra-Comique de Paris, Carvalho, avait refusé de jouer la pièce sous prétexte que c'était un ouvrage triste !!? Mais après le succès de Vienne, toutes les portes s'ouvrirent et *Werther* prit sa place au répertoire de tous les théâtres.

Ernest Van Dyck.

GROUPE DES COMPOSITEURS BELGES

Trop souvent, il a été dit que les compositeurs, en Belgique, ne se plaignaient point des procédés des syndicats parisiens des auteurs et compositeurs. La vérité est qu'ils ne le faisaient pas collectivement, faute d'être groupés; mais chacun d'eux, isolément, déplorait le régime qu'il avait à subir. Aujourd'hui, les compositeurs belges ont fondé une coalition confraternelle dont les visées sont à la fois artistiques et professionnelles. Il est bon que l'on sache que parmi eux le mécontentement est plus vif encore que dans les sociétés musicales : on peut dire qu'il n'est peut-être pas un de nos compositeurs qui n'ait été, au moins une fois, en conflit avec le syndicat.

Avec raison, les sociétés musicales estiment que, libérés de ce syndicat, les compositeurs belges doivent s'unir et charger du recouvrement des taxes un organisme ayant ses ramifications dans tout le pays. Cette suggestion a été émise en septembre dernier au congrès de Liége.

Elle est entrée désormais, dans la voie de sa réalisation au sein du Groupe des Compositeurs belges, constitué depuis le mois de mars.

Au cours des études préliminaires auxquelles ce Groupe s'est livré, il a pu constater que l'animosité régnant dans le monde des sociétés, et due à la rapacité du syndicat français, entraînait à des exagérations en sens contraire, également inadmissibles.

Ses travaux ont abouti à fixer les principes suivants que l'on nous prie de reproduire tels qu'ils ont été arrêtés dans la séance que le Groupe des Compositeurs belges a tenu le 10 décembre dernier :

« A) La loi du 22 mars 1886 dit fort bien, 1º que « l'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique a seul le droit de la reproduire ou d'en autoriser la reproduction de quelque manière ou sous quelque forme que ce soit » (art. 1); 2º qu' « aucune œuvre musicale ne peut être publiquement exécutée ou représentée en tout ou en partie sans le consentement de l'auteur » (art. 16).

» B) Nul ne conteste le principe de la propriété d'art. Quant à ce qui regarde spécialement les compositeurs de musique, il est nécessaire que l'on protège leur droit d'intervention pour empêcher des exécutions insuffisantes qui dénatureraient l'œuvre et feraient tort à son auteur. Nul ne peut défendre la liberté de mutiler une partition de musique, non plus que celle de copier un tableau ou de démarquer un livre et d'endosser ces productions imparfaites aux signataires des œuvres originales.

» Nous n'avons pas à examiner ici, comme certains l'ont tenté ailleurs, si les productions de la pensée sont une propriété au sens ordinaire de ce mot ou d'un genre spécial non plus que si, comme d'autres l'on dit, la protection légale est de nature à nuire aux arts en les rendant mercantiles. Nous nous bornons à constater que, pour les artistes, le *primum vivere* est une loi qu'ils subissent sans l'avoir voulue et que, malgré cela, leur existence est faite de sacrifices et de privations; le succès dont profitent quelques-uns n'atténue point le sort généralement dévolu aux artistes.

» Il ne suffit point de les applaudir, voire de les glorifier; il ne faut pas oublier qu'ils ont les besoins de tout homme.

» C) Nul ne conteste que l'auteur a des droits sur les profits matériels que ses productions rapportent à ceux qui en organisent l'exécution ou la représentation. En cédant ses œuvres contre de l'argent, le compositeur n'entend les livrer ni aux mutilations de gens de mauvais goût, ni aux exploitations de gens intéressés d'une façon quelconque. Aux premiers, il oppose son droit de ne pas consentir à ce que sa partition soit jouée; aux seconds, il oppose son droit d'auteur.

» D) Quand l'audition a pour but déclaré de secourir un individu ou une collectivité dont l'infortune est digne de pitié, on va jusqu'à prétendre, parfois, que l'on ne doit acquitter aucun droit d'auteur. Pourtant, si nous observons les organisateurs de ces séances, nous voyons qu'il commencent par déduire de la recette globale le montant de tous les frais de chaque séance. Si ces philanthropes ne portaient pas en compte leurs dépenses et réservaient la recette entière à leurs protégés, la question changerait de face : dans ce cas, et si le but poursuivi était jugé bon par eux, les artistes sacrifieraient volontiers leur rémunération. Mais telles ne sont point les pratiques courantes, et il est inadmissible, dès lors, que les organisateurs de fêtes charitables, après avoir payé leur dû à tous ceux dont ils ont eu besoin (musiciens, imprimeur, huissiers, afficheurs, etc.), puissent refuser leur part aux collaborateurs intellectuels au talent de qui ils ont fait appel pour composer le programme de la séance. Les droits d'auteur sont compris dans les frais généraux de l'entreprise. Cette dépense est assurément celle qui doit être faite avec la meilleure grâce, puisque le concours des compositeurs est la base de l'organisation dont il s'agit. Il est pourtant bien d'autres frais, plus importants et moins indispensables, sur lesquels on n'a pas l'habitude de lésiner; à telles enseignes qu'il est de ces fêtes, somptueuses, qui laissent un reliquat insignifiant, comparé à la recette brute.

» Au surplus, il ne faut point que, sous prétexte de soulager des misères, on organise un trop grand nombre de ces concerts : l'obsession, à la longue, lasserait les cœurs les plus généreux. Des entreprises vraiment humanitaires, moins fréquentes, sont plus fructueuses.

» E) Quand il s'agit de séances auxquelles le public quelconque ne peut assister en acquittant le prix d'une place, où seules des personnes invitées se rencontrent pour leur plaisir, la taxe reste due aux compositeurs dont les œuvres figurent au programme de ces réunions. Ne serait-il pas intolérable de voir l'artiste, qui doit vivre de sa production, abandonné par ceux qui font appel à son labeur pour l'agrément de leurs loisirs? Les nécessités de la lutte pour la vie le mettent dans l'impossibilité d'assumer, vis-à-vis de ses contemporains, le rôle de récréateur désintéressé. Quand on voit des sociétés instituées pour l'amusement de leurs membres disposer, dans ce but, de sommes importantes, il est incroyable que certains groupes se livrent à des marchandages quand il s'agit de s'acquitter vis-à-vis des artistes dont les œuvres sont le principal attrait des fêtes, publiques ou privées, que ces sociétés organisent.

» Nous demande-t-on maintenant s'il faut soumettre à ce régime les heures de musique que l'on improvise en famille, dans une habitation particulière, pour un petit cercle d'amis? Nous répondrons négativement. Tout ce qui précède se rapporte à des auditions, publiques ou privées, données par des groupes ou des personnes isolées, dans un local *ad hoc* et comportant une organisation préalable.

» F) En ce qui concerne spécialement la société française perceptrice des taxes en Belgique, on lui reproche surtout de ne point mettre sur un pied d'égalité ses mandataires français et étrangers, de refuser, notamment, à ces derniers, tout contrôle des opérations faites en leur nom, d'avoir vis-à-vis des cercles musicaux une tarification trop variable, de tenir secrètes ses méthodes de répartition et de ne pas communiquer le répertoire des œuvres de ses membres. Enfin, en vertu des statuts et d'un règlement, documents volumineux dont ils ne possèdent pas copie et dont ils peuvent « prendre connaissance » dans les bureaux de la société, au moment de signer leur affiliation, les membres se trouvent liés pendant de longues années. Il faut arriver à l'article 32 des statuts pour apprendre que l'adhésion engage les sociétaires « pour toute la période sociale en cours » et que toute démission n'a d'effet qu'à l'expiration de la dite période; en attendant, les droits continuent à être perçus au nom du démissionnaire et sont acquis au fonds social. Or, la « période sociale » vient d'être renouvelée pour vingt ans!

» Tout ce régime, critiqué maintes fois, doit être modifié. La ligne de conduite d'une société de ce genre doit être que les intéressés touchent la totalité des prélèvements faits en leur nom sur les recettes (sauf une part contributive pour les frais de perception), qu'ils aient un contrôle permanent et puissent démissionner dans des délais peu étendus.

» Pour fonder un organisme nouveau, c'est dans cette voie, à notre sens, qu'il convient de s'engager.

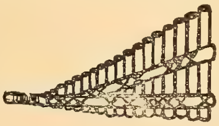
» Or, comme ce n'est point d'après ces méthodes qu'est constituée la société de France dont les filiales sévissent dans les pays limitrophes, il est urgent de lui opposer une coalition établie selon les vœux qui viennent d'être formulés.

» Nous sommes en droit d'espérer que ces généralités aideront à la prompte solution d'une question qui, depuis longtemps, est au premier rang des préoccupations de nos compositeurs et de nos organisateurs d'auditions, las de vingt années d'arbitraire et de vexations que représente, pour eux, la toute-puissante domination du syndicat français.

» Il est hors de doute que, sous un régime meilleur, nos sociétés musicales donneraient aux œuvres d'ici le rang qui leur revient; par cela même, elles seront mieux connues et appréciées.

» Ce résultat est bien dans les espérances qui ont présidé à la constitution du Groupe des Compositeurs belges, heureux déjà de constater que, depuis qu'il existe, la musique nationale figure de plus en plus aux programmes des concerts privés.

» En conséquence, le Groupe exprime le vœu de voir instaurer, en matière de droits d'auteur, un régime qui contribuera à donner une impulsion féconde à l'art musical en Belgique. »



LA SEMAINE

PARIS

L'OPÉRA vient de représenter un nouveau ballet : une fois n'est pas coutume. Il est intitulé *La Ronde des Saisons*, a été minuté, « d'après un récit du pays de Comminges », par M. Ch. Lomon, aidé du chorégraphe J. Hansen, et a pour auteur M. Henri Büsser. Je ne sais pas si M. Büsser est né pour écrire de la musique de ballet, et cet essai me semble laisser la question entière : il n'a pas la verve spontanée et bondissante qui convient à ce genre de composition; il n'a pas la sûreté de main qui, entre les diverses idées inspirées par la situation, choisit juste celle qui a le plus de liberté agissante et y fait converger toute la lumière de l'orchestre. Mais qu'il soit symphoniste, c'est une autre affaire. Ni la grâce, ni la légèreté, ni surtout l'heureuse ampleur du développement expressif des instruments ne lui manquent, ni l'heureux choix de ces instruments et de leurs sonorités. C'est, en bien des pages, une fine et délicate partition que la sienne; mais, en dehors des thèmes, probablement populaires, qu'il a mis en œuvre, ce sont surtout les endroits descriptifs, ou de pensée en action, qui ont été le mieux rendus par lui.

La scène, qui est près de Saint-Bertrand de Comminges, au pied des Pyrénées, nous montre le sire de Barbazan lutiné par une sylphide, Oriel, qui paraît et disparaît juste assez pour faire passer des alternatives continuelles d'amour et de désespoir dans cette jeune âme. A ce jeu est souvent pris qui croyait prendre. Toute cette légende est là-dedans. Au premier tableau, c'est parmi les jeunes filles qui viennent d'achever la vendange que Barbazan distingue soudain cette nouvelle venue, que personne ne connaît et qui, mieux que pas une, danse et bondit. Au second, nous le voyons accourir dans l'antre d'une sorcière et demander à celle-ci son aide pour retrouver le lutin qui l'affole. La sorcière est au courant déjà : Oriel est entrée un moment plus tôt et lui a conté ses espiègleries. « Prends garde ! lui a répondu la sorcière. Si tu te laisses prendre à l'amour d'un mortel, c'est la mort pour toi ! » Cependant, à Barbazan, elle explique qu'Oriel est une fleur d'automne. S'il veut la revoir, il faut donc qu'il résiste aux séductions des génies du printemps et de l'été; à ceux de l'automne aussi. Mais que jamais il ne laisse ceux de l'hiver arriver jusqu'à lui. Voici quatre fleurs, évocatrices des saisons : qu'il ne se sépare jamais de la dernière !

Et le troisième tableau nous fait assister aux trois saisons évoquées par les fleurs de Barbazan, chacune avec ses danses et les lutineries d'Oriel, tentatrice fugace. Reste la quatrième... Hélas ! malgré sa résistance, Barbazan se laisse arracher la fleur d'argent... La neige tombe et le glace, les corbeaux tourbillonnent et l'empêchent de fuir... Du moins Oriel, conquise à son tour, mourra avec lui et dans ses bras.

Cette fin a un beau mouvement dans la partition; les diverses scènes de séduction des saisons se distinguent par des harmonies enveloppantes pleines de charme, et plusieurs des pas confiés soit aux fleurs animées, soit à Oriel, tantôt abeille et tantôt coquelicot, sont d'une élégance très gracieuse, comme aussi quelques-unes des pages du premier tableau, d'une jolie animation. Quant au second tableau entièrement mimique, sans danse, la couleur en a une très heureuse expression, essentiellement symphonique.

Oriel, c'est M$^{\text{lle}}$ Zambelli, qui a remporté un de ses plus beaux triomphes. Il est impossible de mettre plus de délicatesse au service de plus de sûreté, au point de vue chorégraphique; mais il est difficile également de mettre autant d'esprit et de personnalité à son jeu et à l'expression de son visage. Jamais du reste M$^{\text{lle}}$ Zambelli n'a eu ce sourire figé qui agace tant chez les ballerines; elle a toujours été elle-même, d'abord, et surtout le personnage qu'elle incarne. Mlle Louise Mante a eu sa bonne part de succès dans le jeune sire de Barbazan. Elle aussi sait rendre expressifs et éloquents son visage et ses yeux, et elle porte le costume masculin avec une rare aisance. On a beaucoup apprécié les costumes aux nuances exquises et délicates des diverses saisons, surtout ceux des fleurs (marguerites, pensées, etc.).

M. Büsser dirigeait lui-même l'orchestre.

* * *

Le début de Mlle Chenal, le premier prix d'opéra des derniers concours du Conservatoire, a été l'occasion d'une assez bonne reprise de *Sigurd*. Je veux dire tout au moins que j'en ai vu de pires, que trop. Cette fois, il n'y avait que les deux principaux rôles d'hommes qui fussent médiocrement tenus, irrémédiablement *à côté* de leurs personnages, sans goût ni ampleur. Mais les trois femmes étaient, malgré le défaut d'autorité dû à leur jeunesse, vraiment intéressantes par leur intelligence vive de leurs rôles, attachantes par leur effort visible et communicatif pour rendre le juste caractère de leurs héroïnes. Mlle Chenal, Brunehilde brune, à la physionomie distinguée, à la voix chaude et large, surtout dans les notes hautes, d'une tenue irréprochable, d'une articulation suffisante, a fait la meilleure impression et a été très cordialement accueillie. A côté d'elle, Mlle Dubel, qui n'est plus une débutante, depuis un an, chantait Hilda pour la première fois et m'a semblé la meilleure que j'aie entendue depuis Mme Bosman, comme vivacité, comme vérité continuelle du jeu, même quand elle n'est pas directement en cause, comme voix aussi. A toutes deux, cependant, il manque encore d'être un peu moins « gracieuses » et un peu plus violentes, ou frémissantes. Brunehilde, surtout doit se souvenir davantage qu'elle est déesse et difficilement résignée à sa condition. Mlle Arbell manque aussi un peu de mordant dans Uta, mais non de flamme ni de vérité. Enfin, le nouveau Hagen (c'est la troisième fois, je crois, qu'il a pris le rôle), M. Gresse, mérite les plus complets éloges, et la salle le lui a chaudement fait entendre à plusieurs reprises, notamment à son entrée vibrante du troisième acte, qu'on a bissée. On se serait cru aux meilleurs jours de son père, qu'il rappelle d'ailleurs étonnamment de toutes façons. Il a de l'entrain, de la verve mordante et une vraie puissance. H. DE CURZON.

◆

A L'OPÉRA-COMIQUE, on est tout au nouveau spectacle, dont nous parlerons la semaine prochaine : *Les Pêcheurs de saint Jean* de M. Widor et *La Coupe enchantée* de M. G. Pierné. Les deux œuvres ont au moins dix ans de date chacune. Sait-on que même celle de M. Pierné a été jouée au Casino de Royan au mois d'août 1895? C'est l'authentique table décennale des almanachs d'Albert Soubies qui nous apprend cela.

Les abonnés ont fait fête, avec de véritables ovations, à la charmante et pathétique Charlotte qu'est Mlle Marié de l'Isle. Entre les deux samedis d'abonnement, gratifiés de ce même *Werther*, elle a reparu aussi, en victorieuse, dans *Carmen*. Avec Mme Marie Thiéry, dont la voix si pure et si unie donne tant de charme à *Manon;* avec Mme Marguerite Carré et Mme Héglon, rivalisant de flamme et d'art dans *Miarka*, l'Opéra-Comique possède en ce moment une « tête de troupe » comme on en trouve peu sur nos scènes lyriques, et qui nous promet une saison de choix. H. DE C.

◆

AU CONSERVATOIRE. — Faut-il le dire? Oui, j'aurai cet affreux courage. Eh bien, le dimanche 17 décembre vers 3 heures de relevée, la musique de M. Claude Debussy a fait son entrée en la sacro-sainte chapelle de la rue Bergère, sous les espèces du *Prélude à l'après-midi d'un faune*. Et les murs n'ont pas croulé; bien plus, une notable partie du public a paru charmée de ces imprécisions blanches aux harmonies fluides, qui ne peuvent cependant dissimuler le thème d'*Aïda* qui court et s'obstine à travers l'œuvre. Seul, l'Abonné, avec un grand A, l'aïeul qui jadis sans doute vit Habeneck et trouvait alors Beethoven de difficile compréhension, l'Abonné, dis-je, modula quelques sons stridents sur un sifflet. Le public sursauta, comme une vieille Anglaise qui entend un mot *shocking* ou *improper*. Mais M. Marty, qui venait de conduire avec une précision et une souplesse admirables, se borna à sourire : ne sait-il pas en effet que, en des loges que je ne veux pas préciser davantage, il existe encore des auditeurs que le prélude de *Tristan* fait cruellement souffrir? Au surplus, l'Abonné avait tort, car une ample compensation lui avait été offerte par avance, avec la symphonie en *ut* majeur, no 44, de Haydn. Cela est encore exquis et charmant, mais, sauf dans l'adorable *minuetto*, ne laisse pas que d'exhaler comme un très vague parfum de renfermé. Ah! quelles merveilleuses sélections on ferait dans les symphonies de Haydn et de Mozart et pourquoi s'obstiner à les jouer tout entières, ce qui, du reste, revient le plus souvent à ne pas les jouer du tout!

Le premier concerto de M. Saint-Saëns relève à la fois de Mendelssohn et de Gounod, ce qui ne l'empêche pas de nous offrir un andante des plus séduisants. Il valut un vif succès à M. Jules Boucherit, qui connaît cette musique à fond et l'interprète avec amour.

Le *Psaume XIII*, pour ténor et chœur, est peut-être l'œuvre de Liszt la plus réussie que je connaisse, d'abord, parce que ses dimensions restreintes lui permettent de garder entre ses parties un juste équilibre; ensuite, parce que, malgré une certaine grandiloquence, ou peut-être même à cause d'elle, on y sent frémir à chaque mesure le plus noble enthousiasme issu du cœur le plus généreux. Cette musique est avant tout sincère, sincères sont ses cris d'angoisse comme ses cris d'espoir, et lorsque Liszt les composa, on peut être sûr qu'il les écrivit tels qu'ils jaillissaient de son âme, et sans préoccupation de les modifier comme l'école ou la mode l'auraient exigé. Et cela donne à ce psaume une haute et loyale tenue. M. Cazeneuve y fut parfait d'expression, et sa voix souple et chaude parut se jouer des difficultés réelles d'un rôle d'une tessiture très élevée. Comme lui, les chœurs ne méritèrent que des éloges.

Le concert se terminait par la suite en *ré* majeur de Bach. Gavottes, bourrée, gigue, se succédèrent toutes plus entraînantes les unes que les autres, avec cette belle énergie rythmique dont Bach a le secret. Mais le joyau de la suite n'en est pas moins le célèbre *Aria*, que j'ignorais, je l'avoue, être écrit pour orchestre dans sa version originale, et qui, admirablement joué par les premiers violons, fut longuement et à juste titre acclamé.

J. d'Offoël.

◆

CONCERTS LAMOUREUX. — M. Safonow, qui dirigeait dimanche l'orchestre, est stupéfiant. Je ne trouve point d'autre mot pour le qualifier. Il conduit sans baguette, par des motions synchroniques, alternées ou combinées des deux mains, qui semblent tantôt celles d'un pétrisseur de glaise, tantôt celles d'un magnétiseur. Et l'effet en est à la fois plastique et magnétique. M. Safonow exprime le dynamisme, les lumières et les ombres de la musique, que ses gestes engendrent, dirigent, animent, avec une clarté et une intensité prodigieuses.

Sa manière est extrêmement personnelle et ne ressemble à aucune autre que je connaisse. Il semble jouer de l'orchestre comme d'un colossal clavier. Sous ses mains, la phrase musicale cesse d'être encaquée entre les nécessaires mais néfastes barres de mesure, causes de tant de malentendus : elle s'exprime, se construit tout naturellement. Les « temps fort » sont battus n'importe où; mais chaque unité rythmique, chaque accent, chaque mesure est à sa place juste. Si des périodes se répondent, l'alternance des mains les rapproche, les oppose, les maintient chacune où il faut. Si deux phrases se croisent, se combinent, les mains magiciennes et conscientes savent les conduire chacune selon son rôle, attribuer à chacune le juste éclairage.

Il y aurait évidemment ici, comme en toute chose, des réserves de détail à faire : je glisse sur quelques excès de gesticulation, dans les péroraisons surtout; cela importe fort peu. Mais l'absence de la baguette n'a-t-elle pas pour conséquence de rendre impossibles certaines indications d'attaques bien incisives, certains rapides escamotages des petits flottements qui peuvent toujours se produire? Oui, sans doute. Cependant, après deux répétitions, M. Safonow, dirigeant pour la première fois l'excellente phalange du Nouveau-Théâtre, est arrivé à une presque absolue perfection. Il est probable que si l'orchestre eût été habitué à lui, et lui à l'orchestre, le mot «presque» serait ici de trop.

Le programme comprenait quatre numéros : une charmante sérénade pour cordes de Mozart, le concerto de violon de Beethoven, où M^lle^ Luboschitz eut tout le loisir de faire preuve d'une très belle sonorité et d'une satisfaisante technique, et enfin deux œuvres russes.

Il est tout à fait dommage que ces œuvres n'aient point été choisies parmi les meilleures de l'école. Hélas! il s'en faut de beaucoup. L'une était *Roméo et Juliette* de Tschaïkowsky, où j'ai trouvé tous les défauts que je trouve dans tout ce que je connais de la musique de ce compositeur. Tschaïkowsky, je le veux bien, fut doué d'une certaine sensibilité, et même de quelque volonté d'expression; mais il n'a jamais fait grand'chose de ces dons, que l'on devine plutôt que d'en percevoir l'affirmation victorieuse, et qu'on regrette de trouver irrémédiablement noyés sous un composite, superficiel et fastidieux fatras. D'invention, d'atmosphère, nulle trace ici; c'est de pure fabrication, et point autre chose. La musique de Tschaïkowsky, je le sais, compte beaucoup de fervents; mais moi, je n'y ai jamais rien vu de tout ce qu'ils y voient. Quant à M. Glazounow, il aurait pu être bien mieux représenté que par cette indifférente symphonie en *ut* mineur, où il fait bien preuve de cette grande habileté technique qu'il posséda toujours, mais où plus rien ne reste de la fougue généreuse dont il fut jadis animé. C'est encore un produit de métier, avec beaucoup d'intentions, à ce qu'il me semble, ou du moins avec des combinaisons cherchées comme à plaisir. Le premier morceau a du mouvement, le début du second est même très beau et offre des touches orchestrales d'une infinie délicatesse, le début de chaque partie est d'ailleurs bien présenté, mais bientôt tout s'allonge, se complique, se gâte ; la forme est peu solide, peu claire, peu intéressante.

Ce qu'il aurait fallu nous faire connaître, ce sont les œuvres de M. Glazounow qui dureront, celles qu'il écrivit avant de perdre, à force de savoir et d'abondance, le plus caractéristique côté de sa personnalité : *Stenka Râzine*, la *Mer*, la *Rapsodie orientale*, la deuxième symphonie, et même la première.

Mais il est des maîtres dont l'apport tient dans l'histoire musicale de la Russie une tout autre place que celui de M. Glazounow. Plusieurs des chefs-d'œuvre de ces maîtres : *Thamar, Sadko*, *Antar*, *Shéhérazade*, la deuxième symphonie de Borodine, sont au répertoire des Concerts Lamoureux : on aurait été ravi que M. Safonow en dirigeât quelqu'un. Et je pense encore à la symphonie de M. Balakirew, à celle de M. Liapounow, à d'autres musiques que je ne cite point, pour ne pas muer cet article en catalogue.

Mais le concert d'aujourd'hui, s'il ne nous a point fait connaître de beautés musicales nouvelles, nous a révélé un chef d'orchestre de la plus rare valeur ; ce n'est pas peu de chose.

M.-D. Calvocoressi.

◆

CONCERTS COLONNE. — Succès sur toute la ligne pour le programme tout entier, sauf, il faut bien l'avouer, pour Sarasate, accueilli plutôt avec froideur ; il est vrai que la justesse approximative de certains de ses traits semblait légitimer l'accueil un peu houleux de certains mécontents. Mais n'est-ce point là justement la punition de la virtuosité, dont le côté acrobatique, lorsqu'il commence à faiblir, laisse apercevoir tout son antimusicalité, et montre victorieusement l'inanité des concessions que trop souvent, sur ce chapitre, le compositeur fait à ses interprètes ?

A l'exception de ce petit nuage, la séance fut tout à fait remarquable, et l'excellent orchestre des concerts du Châtelet a triomphé avec l'ouverture de *Phèdre* de Massenet, les fragments du *Conte d'Avril*, de Widor, dont le *Nocturne* rêveur a été interprété avec beaucoup de poésie par M. Blanquart, et la suite en *ré* de Bach, qui a été l'objet d'une véritable ovation.

Le cycle Beethoven s'est terminé par le concerto de violon, le délicieux chœur du *Roi Etienne* et l'admirable symphonie avec chœurs, qui, une fois de plus, a fait triompher le chef d'orchestre et sa vaillante phalange.

F. de Ménil.

◆

— Ainsi que nous l'avons annoncé, les matinées musicales et populaires fondées par le regretté Danbé et qui portaient son nom, ont repris leur cours au théâtre de l'Ambigu, sous la direction artistique de M. A. Luigini. L'autorité d'un tel maître en assure et augmente le succès. On en a eu la preuve à la première séance, donnée le mercredi 13 décembre. Le public affluait à tous les étages. (Les places se louent sans augmentation de prix, et ne dépassent pas deux francs.)

L'excellent Quatuor Soudant, De Bruyne, Migard et Bedetti a exécuté avec son talent coutumier un quatuor de Haydn, un nocturne en forme de canon, plein de rêverie, de Borodine et, avec le concours de MM. Fernand Lemaire, Alexandre Petit et Delahègue, le hardi et original septuor pour piano, trompette et quintette à cordes, de Saint-Saëns, composition déjà ancienne et dont nous avions signalé, il y a quelque vingt-cinq ans, le délicieux menuet et la pimpante gavotte.

Deux virtuoses se sont fait entendre : M. Lemaire a joué, non sans grâce, *Fileuse*, morceau pour piano de sa composition, tout imprégné de l'odeur massenétique, et, avec une froide chaleur, la deuxième rapsodie de Liszt ; M. Jean Bedetti, violoncelle solo de l'Opéra-Comique, a été applaudi et rappelé trois fois après un fragment de Popper, œuvre assez incolore, que tous les virtuoses s'empressent d'exécuter et qui, selon nous, ne mérite guère cet honneur ; mais il était si bien accompagné par le piano et un double quatuor, sous la direction de M. Luigini, que le public avait mille excuses pour la croire de son goût.

M. Lucien Fugère a chanté à ravir les *Vieilles*, mélodie charmante de Lévadé, qui a été bissée, et le *Menuet Pompadour*, de Benjamin Godard, un pastiche délicieux comme le sont tous les pastiches quand ils sont faits par un compositeur de talent.

Enfin, Mme Marguerite Carré, la grâce unie à la beauté, a dit la chanson de *Miarka*, « L'eau qui court », avec un succès égal à celui qu'elle obtient à l'Opéra-Comique lorsqu'on donne l'œuvre d'Alexandre Georges; mais il y avait dans les applaudissements qui l'ont accueillie quelque chose de plus intime et de plus cordial, comme une offrande et un remerciement. La reconnaissance des foules est exigeante : on a voulu entendre deux fois l'exquis duo de *Xavière*, de Théodore Dubois, un opéra de sincère inspiration et injustement négligé, et Mme Marguerite Carré et M. Fugère, heureusement soumis, l'ont redit avec tout leur talent et tout leur cœur. Julien Torchet.

— Mlle Jeanne d'Herbécourt a donné, le 1er décembre, à la salle Pleyel, son premier concert de musique moderne. Trois œuvres remplissaient le programme : les deux sonates pour piano et violon de G. Lekeu et de César Franck, et le *Poème des Montagnes*, de Vincent d'Indy, suite pour piano seul. Ces compositions sont trop connues pour qu'il soit utile d'insister sur leur valeur. Le faire, ce serait risquer le ridicule ; on le risquerait davantage si l'on émettait quelque doute sur leur entière beauté, par exemple, que le motif « très lent » de la sonate de Lekeu reste bien flottant et que les mouvements dits « passionnés et très animés » font parfois penser à un feu mal réglé. Pour la sonate de Franck, il est fâcheux qu'il n'en ait écrit qu'une seule; à force de l'entendre si souvent chaque année, on n'éprouve plus le même plaisir aux pages les plus incontestablement belles, et celles qui le sont moins (le *recitativo fantasia*) laissent quelques regrets. Le romantique *Poème des Montagnes*, avec son programme fantaisiste rédigé à la façon berliozienne (retour du thème à la bien-aimée), serait autant compris et goûté sans notes explicatives.

Nous avons eu déjà l'occasion de louer le talent de Mlle d'Herbécourt; nous nous bornons aujourd'hui à distinguer ses qualités de musicienne, son style sobre et pur, son jeu élégant et discret. Pour M. Armand Parent, en qui les œuvres modernes trouvent un interprète toujours vibrant, toujours passionné, je ne puis dire quel plaisir et quel profit, il y a à l'entendre : on est charmé par son exécution absolument impeccable et on lui sait gré de mettre en valeur les compositions de la jeune école et de les faire si bien comprendre toutes, ou presque toutes. J. T.

— Je ne sais pas qui a dit : « On commence toujours par parler des choses, on finit quelquefois par les apprendre. » Peut-être celui-là pensait-il à quelques-uns d'entre nous. Cette pensée ne s'applique pas à Mme C. Max-Soulier; au contraire, elle a commencé par apprendre la musique et a fini par en parler, et fort bien. Critique musical à la *Fronde*, après avoir passé par le Conservatoire non sans succès, elle a défendu la cause des jeunes avec chaleur et grâce et vu ratifier la plupart de ses jugements. Ayant cessé d'être juge, elle ne craint pas aujourd'hui d'être jugée à son tour; c'est d'un exemple rare. Mme Max-Soulier a trop de talent pour qu'on doive user à son égard d'indulgence et de cette banale courtoisie qui ne trompe personne. Musicienne accomplie, elle ne pouvait composer son programme que d'œuvres de premier ordre choisies dans le répertoire classique et le répertoire moderne. Le concert qu'elle a donné, le 12 décembre, salle Pleyel offrait donc le plus haut intérêt. Elle a chanté d'abord les meilleures pages de Bach, Beethoven, Haydn, Mozart, Hændel, puis des mélodies de Gabriel Fauré. Xavier Leroux, Reynaldo Hahn et Gabriel Pierné. Sa voix est égale, suffisamment étendue et d'une surprenante justesse. Mme Max-Soulier ne chante pas en professionnelle; on le sent à son style, qui, n'ayant rien de l'école, n'en est que meilleur. Elle a remporté un vif succès, et on lui a fait comprendre le plaisir que nous aurions tous à l'applaudir plus souvent.

M. David Blitz, qui lui prêtait son concours, a exécuté la sonate du « Clair de lune », mise à tort au commencement du concert et écoutée d'une oreille distraite par les arrivants de la dernière heure; un air varié de Hændel, deux autres morceaux classiques, un impromptu de Schubert, deux pièces de Chopin et *Campanella*, de Liszt. Le talent de M. Blitz m'est très sympathique; j'aime la simplicité de son jeu et de son style, qualité que je place au-dessus de toutes les autres et qui ne se rencontre pas fréquemment chez les virtuoses. Ce qui manque à ce très remarquable artiste, c'est la confiance en soi. Il faut qu'il sache bien que les délicats l'apprécient beaucoup et que son talent très sincère et très élevé le dispense de tant de modestie. J. T.

* * *

— Jeudi dernier, sixième concert des « Soirées d'art » avec les dixième et onzième quatuors à cordes de Beethoven. Ces deux œuvres marquent nettement la seconde manière du maître, qui, avec le douzième, aborda une forme plus compliquée et plus grandiose. Quant aux interprètes, MM. Capet, Tourret, Bailly et Hasselmans, ils s'affirment de plus en plus ; on peut critiquer la sonorité un peu mince de l'ensemble, mais la sérénité de l'expression, la sûreté des rythmes, le fondu des timbres, la précision des mouvements, tout cela fut parfait. C'est véritablement la jouissance élevée et tranquille que procure l'intimité du génie.

A noter la première audition d'une pièce nouvelle pour piano de M. Debussy, intitulée *Hommage à Rameau*. M. Debussy, sacré novateur par bien des mélomanes, s'est cru obligé de rendre un hommage discret à l'auteur de *Castor et Pollux*, qui lui aussi essaya en son temps quelques formules neuves. Rameau, précurseur descriptif et imitatif, méritait le souvenir du compositeur moderne. Si celui-ci, peintre de natures mortes et animées, aime traduire au moyen des sons l'image d'une après-midi de soleil, d'une vague ou de tout autre objet à usage poétique, Rameau fut vraiment un précurseur, lui qui entreprit de peindre des feux d'artifice et des fusées, d'exprimer le braiement d'un âne et un chant de grenouilles. Quoi qu'il en soit de ces essais d'imitations matérielles ayant pour but de produire sur les organes des impressions physiques, il faut reconnaître que M. Maurice Dumesnil a joué avec conviction cette page écrite en un 3/2 lent et grave « dans le style d'une sarabande sans rigueur », page d'ailleurs poétiquement personnnelle, qui n'imite rien et qui s'enivre de l'idéal entrevu peut-être par l'inventeur de la basse fondamentale et du renversement des accords.

Une suite de mélodies de M. Arthur Coquard, *Joies et Douleurs*, fut parfaitement chantée par la voix franche et chaude de M^me^ Mellot-Joubert.

Ch. C.

— Nous avons dit maintes fois quel centre intéressant de critique musicale et d'histoire de la musique est l'Ecole des Hautes Etudes sociales. M. Henry Expert, l'érudit professeur à l'Ecole Niedermeyer, l'homme qui connaît le mieux l'ancienne musique française, y a donné le 14 une conférence sur la musique en France au XVI^e^ siècle avec le concours de son quatuor vocal.

Très justement, il a fait remarquer que cet art musical complexe et « cherché » ne mérite pas plus que les arts plastiques d'alors la qualification de primitif que certains lui donnent. Ce sont des œuvres sincères d'inspiration, mais très raffinées de facture, qui marquent l'épanouissement et le terme de la polyphonie basée sur les modes antiques. Le début en est au siècle précédent. Après elles, nous entrons dans la musique moderne.

M. Expert a fait entendre cinq pièces très variées d'effet et enfin la charmante *Bataille de Marignan* de Clément Janequin, cette œuvre si française et si vivante, dont on ne se lasse pas.

F. G.

— MM. Maurice Dumesnil, Emile Mendels et Jean Bedetti ont donné le mercredi 13 décembre 1905, salle Pleyel, une séance de trios et de sonates. Chacun d'eux a fait applaudir un talent réellement hors de pair. M. Dumesnil est un pianiste véhément et nerveux, M. Mendels un violoniste délicat et charmeur, M. Bedetti un violoncelliste vigoureux et sincère. Mais — le fâcheux mais — il semble que ces trois artistes n'aient pas toujours fait l'effort nécessaire pour plier leur jeu individuel à l'effet d'ensemble. Le troisième trio de Lalo, en *la* mineur, a particulièrement souffert de ce manque de cohésion ; les cordes se mariaient harmonieusement, alors que le pianiste semblait poursuivre ses propres voies. Quand donc nos virtuoses seront-ils tous convaincus que la première qualité d'un artiste jouant dans un trio ou un quatuor, c'est l'abnégation.

Hâtons-nous d'ajouter que la sonate de Franck pour piano et violon, et la sonate de Grieg, piano et violoncelle, furent supérieurement exécutées, ainsi que quelques parties du trio en *ré* mineur de Schumann, qui clôturait la séance. G. R.

— M. Charles Bouvet (Fondation J.-S. Bach) a donné le 15, salle Pleyel, un concert de musique ancienne où, comme d'ordinaire, le choix des œuvres et l'exécution ont obtenu un vif succès. Après un quatuor de Haydn, M. Bouvet et M. Jemain ont joué une sonate pour piano et violon de Bach, de charmantes pièces en duo de Leclair et une *Inventio* — trop rarement exécutée — de J.-S. Bach. La partie vocale du concert a été remplie par M. Ezio Ciampi dont la très belle voix de baryton et la méthode parfaite ont fait valoir d'anciennes mélodies italiennes, du temps du « bel canto », restées plus jeunes que la plupart des productions italiennes de ces derniers temps. F. G.

— Il se pourrait que la question de la direction de l'Opéra fut résolue cette semaine, MM. Bienvenu-Martin et Dujardin-Beaumetz auraient préféré attendre, avant de prendre une décision, que le budget des Beaux-Arts fût voté. Mais quand le sera-t-il? Sans doute pas avant la fin de décembre ; et M. Gailhard se trouve d'autre part, dans une situation qui ne saurait se prolonger. Il ne peut en effet, renouveler aucun engagement, ni conclure de nouveaux traités puisqu'il ignore s'il conservera la direction.

Quatre candidats se trouvent en présence : M. Gailhard qui est à la tête de l'Opéra depuis vingt ans; MM. Isola, puis M. Broussan, directeur du Grand-Théâtre de Lyon; enfin M. Schurmann, l'impresario bien connu.

Nous serons bientôt fixés puisque MM. Bienvenu-Martin et Dujardin-Beaumetz sont décidés à prononcer la nomination au premier jour.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La verve inventive de M. Massenet est intarissable. Il y a deux ans il nous avait donné une œuvrette séduisante et délicate comme une enluminure de Missel, le *Jongleur de Notre-Dame*; l'année dernière il produisait, d'abord à Monte-Carlo, puis à Paris, ce *Chérubin*, qu'à son tour le public de Bruxelles vient d'accueillir avec une souriante faveur; et le voici de nouveau en gestation d'une *Ariane*, que l'Opéra de Paris doit créer l'automne prochain. On ne peut que s'incliner devant une maîtrise si continue et si constamment égale à elle-même. Car ce *Chérubin* est charmant autant que le *Jongleur*, quoique par d'autres mérites. Ici tout est en touches vives et en contrastes heurtés et c'est peut-être ce qui déroute un peu. Les pages de gaîté bruyante et de sonorité stridente alternent brusquement avec celles d'inspiration sentimentale, délicate ou de poésie finement ironique qui abondent dans la partition. La faute en est au poème de cette comédie chantée qui ne vaut pas à beaucoup près la très fine et très spirituelle comédie parlée de M. Francis de Croisset, dont à peine les personnages essentiels ont été conservés. Chérubin lui-même s'est transformé en un freluquet hardi, ivre de ses dix-sept ans, insolent et pourfendeur, courant les aventures à tort et à travers pour finir un peu vite par être désabusé..., à moitié seulement, et revenir sans beaucoup de conviction à la jeune Nina qui lui confie toute sa candeur virginale. C'est un Chérubin un peu artificiel et qui manque de consistance autant que de constance. Et cependant, ce Chérubin demeure une figure très amusante et très aimable, comme l'œuvre musicale qu'il a inspirée, où se retrouvent heureusement toute la grâce mélodique et l'ingéniosité de facture du maître de *Manon* et de *Werther*.

Chérubin a bénéficié d'une exécution à la fois très soignée et très vivante, dans de jolis décors signés Delescluze, et dans un déploiement chatoyant d'habits Louis XVI et des costumes espagnols. Chérubin, c'est M^lle^ Maubourg, qui a rendu avec son habilité si souvent applaudie de comédienne, l'espièglerie tumultueuse de son personnage. Les deux « belles » entre lesquelles son cœur d'adolescent balance, ce sont M^lle^ Alda, une *Ensoleillad* de beauté et de voix pareillement rayonnantes, et M^me^ Eyreams, une toute mignonne et séduisante Nina. Le philosophe enfin, c'est M. Henri Albers, dont la bonhomie effarée n'est pas, à côté de la danse de M^lle^ Alda, une des moindres surprises amusantes de la soirée. Louons dans leurs rôles plus effacés, M^mes^ Carlhant et Paulin, MM. Forgeur, Belhomme et Artus, les manolas ainsi que les guitaristes authentiques, les chœurs et l'orchestre enfin, conduit magistralement par M. Dupuis. *Chérubin* est un joli spectacle, en somme, et qui fera des lendemains souriants à la gravité tragique des représentations d'*Armide*.

Les deux ouvrages alterneront pendant cette semaine de Noël avec *Faust* et *Mignon*, avec *Werther* qu'on reprend jeudi, et avec *Les Huguenots*, annoncés samedi pour la rentrée de M^me^ Paquot avec M. Dalmorès dans le rôle de Raoul.

— Après la Société des Instruments à vent, le Cercle artistique nous a offert l'autre semaine une très captivante soirée de musique ancienne donnée par la société parisienne des instruments anciens que dirige M. Casadessus. Il y a vraiment des choses charmantes dans le répertoire aboli que restitue ce groupe de musiciens érudits. Tels la quatrième sonate de J.-S. Borghi, où M. Casadessus a partagé le succès de M. Nanny; le concerto pour clavecin, de Luigi Borghi, finement détaillé par M^lle^ Delcourt, et la sonatine d'Ariosti pour quinton, traitée en air varié, très simple, mais reposant sur une belle idée mélodique, élégamment chantée par M^me^ Henri Casadessus. Mais le gros succès est allé à la sonate de Marcello pour contrebasse où M. Nanny a été étourdissant de virtuosité, de souplesse et de style. Notons encore la deuxième symphonie de Bruni (1753-1823) qui, interprétée par le groupe tout entier, fut, avec le ballet de Monteclair (1666-1737), une des sensations musicales de ce curieux et attrayant concert, qui marquera parmi les fêtes artistiques les plus brillantes du Cercle.

— Le Théâtre Molière a organisé une série intéressante de matinées consacrées à la Musique du Passé. Un conférencier de talent, diseur délicat et esprit subtil, M. Edmond Joly, y prépare les auditeurs à ce qu'ils vont entendre par une causerie où l'histoire, l'anecdote et les aperçus esthétiques ont une part égale.

Quant aux œuvres du passé qui ont été données jusqu'ici, notons la *Servante-maîtresse* de Pergolèse et les *Troqueurs* de Dauvergne, qui passe pour le premier opéra comique français. Dans ces deux ouvrages on a particulièrement apprécié le talent spirituel, la jolie voix et l'excellente diction de M^lle^ Marguerite Das. Des pièces de chant de maîtres italiens, français, allemands du XVIII^e^ et du XVII^e^ siècles complètent la partie dramatique de ces très intéressantes matinées.

— MM. Emile Bosquet et Chaumont ont eu l'excellente idée de redonner, à la salle Erard, les trois séances consacrées par eux la saison dernière à la série des sonates pour piano et violon de Beethoven. Leur succès n'a pas été moins vif et moins significatif que l'an dernier — et ce fut justice. Les séances de musique de chambre, dans un cadre intime, rempli d'un auditoire plus sélectionné que celui des grands concerts, parmi lequel la compréhension et la jouissance esthétique se communiquent, dirait-on, et s'avivent de l'un à l'autre, — ces séances constituent déjà par leur nature même un régal pour les délicats. A plus forte raison quand il s'agit d'un programme comme les sonates pour piano et violon de Beethoven, si attachantes par leur gradation, leurs oppositions et l'infinie variété de sentiments qui les nuance. Dans des ouvrages de cette nature, deux artistes consciencieux, en possession d'une technique sérieuse, d'une âme chaleureuse et d'une compréhension pénétrante, donnent facilement le sentiment de la perfection; et c'est bien celui que nous ont donné MM. Bosquet et Chaumont. Nous n'avons trouvé, pour notre part, rien à reprendre dans leur exécution méticuleusement soigneuse quant à la lettre, autant qu'émouvante d'expression et d'une juvénilité entraînante. M. Chaumont s'est particulièrement distingué par un brio et un rythme étonnants, qui ne faisaient point tort à la netteté et à la correction de l'exécution.

Nous souhaitons réentendre bientôt les deux excellents artistes dans une série de sonates modernes. E. C.

— La séance de harpe donnée à la salle Erard par la charmante harpiste Gaëtane Britt avec le concours de M^me^ Miry-Merck, cantatrice, M. Henri Merck, violoncelliste, et E. Britt, pianiste, a obtenu un vif succès. Le programme comportait plusieurs nouveautés, telles que les deux morceaux pour harpe du compositeur russe A. Zabel : *Elégie fantastique* et *Marguerite douloureuse*, compositions originales qui mettent bien en valeur toutes les ressources de la harpe et que M^lle^ G. Britt a rendues avec tout le charme pénétrant qu'elles contiennent.

M^me^ Miry-Merck a chanté avec un art accompli trois *Lieder* avec accompagnement de harpe, trois perles, de R. Schumann : *La Fille de Jephté*, *A la lune* et *Aux héros*, ainsi que trois charmantes mélodies de E. Britt, J. Jongen et P. Miry (*Villanelle*, *Sur la colline*, *Le Lis*) et la ravissante *Sérénade* de R. Strauss.

M. Henri Merck, dans une *Romance* de G. Fauré, une *Canzonnetta* de P. Miry, *Kol Nidrei* de M. Bruch et une très remarquable *Elégie* de F. Liszt (cette dernière avec piano, harpe et orgue), a fait apprécier son remarquable talent.

En somme, très belle séance, qui fait honneur à la jeune harpiste et à ses partenaires. L.

— Salle Erard, lundi 18. — Cette séance fut très réussie. M^lle^ Léontine Verheyden et M. Riga, deux pianistes intéressants, ont interprété d'une façon remarquable et bien personnelle, ensemble ou séparément, quelques pages de Chopin et de Mendelssohn et la *Marche héroïque* de Saint-Saëns.

M. F. Chiaffitelli, violoniste, a un son très prenant et nous ne demandons qu'à l'applaudir une seconde fois; le violoncelliste, de Bilsten a été aussi bien accueilli.

Pour terminer le concert, M. Bourbon a chanté superbement le *Noël des Gueux* de Béon, page qui ne manqut pas d'intérêt. J. T.

— L'association des Chanteurs de Saint-Boniface a fait célébrer un service à la mémoire de S. A. R. le comte de Flandre, qui était protecteur de cette œuvre. Pendant l'office, outre la messe de *Requiem* en plain-chant, la maitrise a interprété *Pulvis et umbra sumus* à quatre voix de Roland de Lassus et le *Pie Jesu* à quatre voix de Felice Anerio. M. De Boeck, organiste titulaire, a terminé la cérémonie par une exécution de la marche funèbre de Guilmant.

— Aujourd'hui dimanche, à 2 heures, premier concert du Conservatoire. On y exécutera les œuvres suivantes : 1° *Le Chrétien mourant*, cantate d'église pour le XVI^e^ dimanche après la Trinité (« Liebster Gott, wann werd' ich sterben? »), pour soli, chœur, orchestre et orgue de J.-S. Bach; 2° La XI^e^ symphonie de Beethoven.

— La premier concert extraordinaire donné à l'occasion du dixième anniversaire de la fondation des Concerts Ysaye, aura lieu le 14 janvier prochain avec le concours de MM. Jacques Thibaud, Arthur De Greef, ainsi que les anciens collaborarateurs et élèves de M. E. Ysaye.

— Concert Casals. — Le concert organisé par la maison Schott avec le concours de MM. Pablo

Casals, violoncelliste; Emile Bosquet, pianiste, et Mathieu Crickboom, violoniste, qui devait avoir lieu à la Grande Harmonie, le mardi 19 décembre courant, est remis au mois de janvier. La date exacte sera annoncée ultérieurement.

— Salle Erard. — Samedi 29 décembre, à 8 1/2 heures, audition d'œuvres de M. L. Wallner.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — On a repris au Théâtre royal l'opéra de Gounod *Roméo et Juliette*, avec Mme Daffetye, très bien dans le rôle de Juliette, et M. Marié-Leduc dans celui de Roméo. Les répétitions de *Patrie* et de *Sibéria* sont activement poussées au Théâtre royal.

Au Cercle artistique, nous avons eu la semaine dernière une fort intéressante soirée de musique de chambre, avec le concours de la Société des Instruments anciens de Paris. Mme Casadesus, Mlle Delcourt, MM. Henri et Marcel Casadesus et Edouard Nanny, jouant respectivement le quinton, le clavecin, la viole d'amour, la viole de gambe et la contrebasse, ont été chaleureusement applaudis.

G. P.

LA HAYE. — Au second concert de la société Diligentia, M. Mengelberg nous a fait entendre deux nouveautés, une fantaisie symphonique, *Seemorgen*, de Max Schillings, sur un poème de Lenau, et la symphonie de Sinding, de couleur très sombre. La fantaisie de Schillings est une œuvre fraîche, colorée, supérieurement orchestrée. L'exécution de ces deux ouvrages, de même que l'accompagnement du concerto de violon de Brahms, magistralement joué par le violoniste autrichien Fritz Kreisler, a été superbe. M. Kreisler a été moins heureux dans son interprétation de l'*Introduction et Rondo* de Saint-Saëns. A ce même concert, Mlle Philippi, de Bâle, douée d'une voix de mezzo-soprano très sympathique, a chanté l'air de *Samson et Dalila*, et s'est fait applaudir dans les *Lieder* de Brahms et de Hugo Wolf.

A la dernière matinée symphonique donnée par M. Viotta avec le Residentie-Orkest, le pianiste Lamond a enthousiasmé le public par la perfection avec laquelle il a joué le concerto de Tschaïkowsky. L'orchestre a exécuté la *Faust-Ouverture* de Wagner, une sérénade charmante pour instruments à cordes de Dvorak et la marche hongroise de la *Damnation de Faust* de Berlioz.

La Société pour l'encouragement de l'art musical a donné à Amsterdam, sous la direction de M. Mengelberg, une exécution superbe de l'oratorio *Les Saisons* de Haydn, avec le concours du professeur Messchaert, du ténor Willy Schmidt, de Francfort, et de Mme Lutkeman.

Signalons à l'Opéra royal français de La Haye une représentation assez médiocre du *Tannhæuser* de Wagner.

L'Opéra italien prépare une reprise de *Mefistofele* de Boïto pour les représentations du baryton Lucchenti, et a mis à l'étude l'opéra *Fédora* de Giordano.

Ed. de H.

LIÉGE. — Deux séances à signaler dans cette dernière quinzaine : la première audition du Conservatoire, sous la direction ferme et intelligente de M. Maurice Jaspar et au cours de laquelle s'est fait entendre avec un succès très accentué Mme Fassin-Vercauteren, devenue sans conteste notre meilleure cantatrice.

Puis une soirée de sonates donnée par MM. Canivet et Oberdœrffer, qui nous ont fait connaître une sonate gentiment traitée, de Ryelandt, et une autre, d'allure plus prétentieuse, de Lazzari. Interprétation correcte, mais sans élégance.

— M. Joseph Delsemme s'étant retiré de l'association des Concerts populaires, la responsabilité artistique et matérielle de l'entreprise reste tout entière à M. Jules Debefve. Il faut savoir gré à ce dernier d'assumer une tâche passablement ingrate, mais qui n'est pas au-dessus de son talent et de sa bonne volonté.

Le premier concert, donné samedi, a obtenu un vrai succès. Programme heureux, soliste admirable, exécution nette et bien équilibrée. M. Debefve a de précieuses qualités de conducteur. Si la phalange qu'il a su grouper lui reste fidèle, elle deviendra entre ses mains un excellent instrument, capable de belle et bonne besogne.

Indépendamment de la huitième symphonie de Beethoven, l'auditoire a eu la primeur d'un émouvant poème symphonique de Sibelius, *En Saga*, et il a refait connaissance avec l'intéressante *Rapsodie canadienne* de Paul Gilson.

En choisissant comme soliste M. Pablo Casals, M. Debefve nous ménageait la joie d'entendre et d'applaudir le merveilleux violoncelliste au style noble et pur, à la technique serrée, dont le programme (concerto de Dvorak, *Elégie* de Fauré, *Kol Nidrei* de Max Bruch et des pièces de Bach) réalisait le plus bel effort artistique. On lui a fait des ovations enthousiastes.

Après un aussi bon début, il est permis d'escompter le succès des prochaines soirées que nous donnera M. Debefve, et tout ce que Liége compte d'amateurs éclairés s'en réjouira avec nous.

P. D.

ROME. — Un vœu depuis longtemps exprimé par les dilettanti romains vient d'être réalisé par le municipe : c'est une institution de concerts symphoniques à prix réduits. La ville a constitué dans ce but un orchestre de soixante-quinze musiciens dont elle a confié la direction à M. Vessella, ancien directeur de l'harmonie municipale, momentanément supprimée.

Les concerts se sont donnés au théâtre Argentina, qui appartient à la ville; la première matinée a eu lieu fin novembre, et depuis, malgré l'attrait des promenades par le beau temps qui nous est enfin revenu, la salle a toujours été louée plusieurs jours avant l'audition.

Au théâtre Adriano a eu lieu une saison d'automne d'opéra dont le clou a été la reprise des *Maschere* (Les Masques) de Mascagni. Cette œuvre avait échoué en 1901 sur plusieurs scènes d'Italie. Mascagni a remanié complètement la partition, et cette nouvelle version a été très favorablement accueillie, en dépit de son inégalité de style. L'ouverture est agréable, d'une jolie inspiration et Mascagni, qui dirigeait l'orchestre, a su lui donner de l'allure et du rythme. Il y a de jolis morceaux dans le premier acte, et la pavane chantée du second acte a valu à Mme Bianchini-Capelli un succès mérité.

Le théâtre Costanzi ouvrira bientôt ses portes pour la saison d'opéra. Au répertoire, le *Trouvère*, *Un Ballo in Maschera*, *Rigoletto*, la *Loreley* de Catalani, *Amica* de Mascagni, la *Juive*. Comme nouveautés, la *Damnation de Faust* de Berlioz, l'*Or du Rhin* de Wagner et *Siberia* de Giordano.

De son côté, l'Académie de Santa Cecilia a formé le programme de ses concerts, qui commenceront au mois de février. M. Camille Saint-Saëns viendra parmi nous; la Société des Instruments anciens de Paris donnera un concert. D'autres séances seront occupées par M. Martucci et Max Fiedler avec des programmes d'orchestre, par le violoniste Thibaud, par la cantatrice Mme Mysz-Gmeiner. T. MONTEFIORE.

TOURNAI. — La première audition cet hiver de notre Société de musique consistait en une réédition de la *Marie-Madeleine* de Massenet, donnée déjà en janvier 1894.

Comme il y a douze ans, M. Stiénon du Pré préside la Société de musique avec le même dévouement, M. De Looze la dirige avec la même conviction. Leurs célèbres chœurs mixtes se sont admirablement développés. Ils comportaient exactement dimanche dernier, sur l'estrade de la Halle-aux-Draps, 138 voix de femmes et 145 voix d'hommes.

Les solistes de dimanche étaient Mmes Fassin-Vercauteren et Van Cranenbroeck. Malgré leur talent, elles n'ont pas fait oublier les Méryem et Marthe de l'audition de 1894. Mais les solistes masculins étaient dignes de leurs prédécesseurs. Un tout jeune ténor, attaché à l'Opéra-Comique, M. Rappaport, s'est notamment taillé un très grand succès dans le rôle pourtant ingrat — à cause même de sa monotonie — de Jésus, et M. le baryton Boucrel, des Concerts Colonne, a été son digne partenaire.

Inutile de dire que, comme toujours, l'auditoire comprenait plus d'un gros millier de personnes et que c'est surtout à cause de l'affluence toujours croissante des auditeurs des concerts de la Société de musique que notre administration communale se voit forcée de mettre à l'étude la création d'une nouvelle salle de fêtes et concerts. J. D. C.

NOUVELLES

Le 3 décembre dernier a eu lieu au Nouveau-Théâtre municipal de Leipzig, sous la direction de M. Arthur Nikisch, la première représentation d'un opéra en un acte de M. Rodolphe Raimann, *Enoch Arden*. Le scénario est une adaptation libre d'après le poème de Tennyson qui porte le même titre.

— L'Opéra royal de Budapest a donné dernièrement la première représentation d'un opéra-comique, *Le Tigre*, musique de M. Pierre Stojanovits, qui s'est fait connaître en Allemagne par un concerto de violon.

— Au théâtre Principal de Barcelone, on a représenté un nouvel ouvrage lyrique, *La Matinada*, dont la musique est due à M. Felipe Pedrell, l'excellent compositeur, qui est doublé, comme on sait, d'un remarquable et savant écrivain musical.

— La vie musicale n'est pas suspendue entièrement à Saint-Pétersbourg. Au Nouvel-Opéra, qui donne ses représentations dans la salle du Conservatoire, on a joué dans ces dernières semaines plusieurs opéras du répertoire italien et des œuvres russes de Tschaïkowsky et de Rubinstein, notamment le grand-opéra de *Néron*, une des œuvres capitales du maître.

— Le 10 décembre dernier, à Saint-Pétersbourg, un jury composé de MM. Rimsky-Korsakow, Glazounow et Liadow a décerné aux compositeurs dont les noms suivent les prix de la Fondation Glinka :

M. A.-S. Arenski, pour l'introduction de son opéra *Nala et Damajanti*, 300 roubles; M. J.-J. Wihtol, pour des variations sur un chant populaire, 300 roubles; M. R.-M. Glière, pour son sextuor, op. 1, 500 roubles; M. N.-A. Szokolow, pour deux chœurs à trois voix de femmes, 400 roubles; M. A.-N. Scriabine, pour sa deuxième symphonie, op. 29, 1,000 roubles; M. Serge Tanejew, pour son ouverture de l'opéra *Orestie*, 500 roubles.

— M. Hans Gregor, directeur de l'Opéra-Comique à Berlin, vient d'entamer des pourparlers pour monter *Miarka*, dont le succès s'est si rapidement affirmé.

— M. Hermann Bahr, le célèbre critique et dramaturge viennois, est nommé régisseur en chef des théâtres royaux de Munich.

— Le conseil municipal de Lyon a repoussé, par trente voix contre douze, le maintien de la régie des deux scènes lyonnaises du Grand-Théâtre (opéra) et du Théâtre des Célestins (comédie).

Un système de régie mixte, avec 300,000 francs de subvention, a été adopté pour le Grand-Théâtre; la ville prend à sa charge les chœurs et l'orchestre. Le Théâtre des Célestins reste libre, mais ne recevra aucune subvention.

— Le concerto pour piano de Massenet vient d'être joué pour la première fois à Berlin par M. Bruno Hinze-Reinhold, avec l'orchestre de la Société philharmonique. L'œuvre et l'artiste ont obtenu un très grand succès.

— Un arrangement est intervenu entre Bayreuth et Munich au sujet du festival wagnérien qui a lieu depuis quelques années, en été, au théâtre du Prince-Régent. La solution de la question avait été soumise à la décision du prince régent. Cette décision a été favorable à Munich. L'intendance des théâtres de la Cour vient de communiquer à la presse l'avis suivant :

» Le festival d'été aura lieu en 1906. Du 2 au 12 août, six œuvres de Mozart seront représentées au Residenz-Theater. Du 13 août au 7 septembre, seize représentations d'œuvres de Richard Wagner auront lieu au Prinz-Regenten-Theater. *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg* seront joués cinq fois, *Tannhäuser* trois fois et *L'Anneau du Niebelung* deux fois. »

Les dates détaillées des représentations seront publiées ultérieurement.

— En 1896, la Philharmonique et Union chorale de dames de Mayence avait donné un festival Hændel, où des œuvres du vieux maître furent exécutées pour la première fois selon la revision de Chrysander, sous la direction de M. Fritz Volbach. Le succès en fut complet et durable, car depuis ces exécutions, les revisions de Chrysander sont de plus en plus généralement adoptées dans toute l'Allemagne. Et d'ores et déjà, on souhaitait de voir de pareilles fêtes avoir lieu régulièrement à Mayence; l'impératrice Frédéric, qui avait patronné le festival, avait elle-même exprimé tout spécialement ce vœu. Et voici que maintenant la chose se réalise.

Le capital de la fondation nouvelle, grâce à l'appui que celle-ci a trouvé dans tous les cercles, est dès maintenant assez important pour assurer la marche de l'entreprise. Au premier rang des souscripteurs figurent l'empereur d'Allemagne, le grand-duc de Hesse, ce dernier en qualité de protecteur; l'empereur de Russie et le roi d'Angleterre ont aussi envoyé leurs contributions.

Le but de la société est de donner, à dates fixes, de grandes auditions, qui en premier lieu seront un efficace service rendu à la propagande des œuvres de Hændel. Elles conserveront et développeront, selon les idées mêmes de Chrysander, et aussi selon les idées de notre époque moderne, tous les résultats auxquels celui-ci est parvenu dans sa longue et féconde carrière de travailleur.

A côté de ces auditions, dont la première série aura lieu dès le mois de mai prochain, la société se propose de travailler de toutes les façons possibles à la diffusion des œuvres de Hændel.

— A l'occasion du cent-cinquantième anniversaire de la naissance de Mozart, qui aura lieu en janvier 1906, M. N. Manskopf, le créateur et le propriétaire du célèbre Musée d'histoire de la musique de Francfort, prépare une exposition de documents divers se rattachant à la vie et aux œuvres du maître. On sait que M. Manskopf a déjà fait une semblable exposition il y a quelques années, consacrée à Berlioz et à ses œuvres.

— On nous écrit de Lille :

MM. Emile Bosquet, pianiste, et Emile Chaumont, violoniste, ont donné un très intéressant concert avec le concours de M^me^ Bosquet-Dam, cantatrice, dans la salle de la Société industrielle, le vendredi 8 décembre.

M. Bosquet a interprété en maître, des œuvres de Fauré et de Chopin. M. Chaumont s'est fait apprécier dans la *Sarabande* pour violon seul de J.-S. Bach, dans la *Havanaise* de Saint-Saëns, dans l'*Humoresque* de Dvorak et tout particulièrement dans la *Polonaise* en *la* de Wieniawsky, où la fougue et le merveilleux tempérament de cet artiste ont pu se donner libre cours.

M^me^ Bosquet-Dam, jeune cantatrice à la voix fraîche, admirablement formée, a remporté le plus vif succès dans le grand air de *Louise*, dans une mélodie de Paul Miry et dans un air de la *Flûte enchantée*.
E. D.

— Le violoncelliste Pierre Destombes vient de remporter de magnifiques succès dans l'ouest de la France. Les concerts auxquels il a pris part, à La Rochelle et Niort, lui ont valu de véritables triomphes. Le concerto de Popper, les sonates de Hændel, Boëllman et l'*Elégie* de G. Fauré ont été admirablement interprétés par l'excellent artiste.

NÉCROLOGIE

Le 10 novembre est mort à Tarragone le révérend Théodore Echegoyen, organiste de la cathédrale et professeur de chant grégorien à l'Université pontificale tarragonienne. Né à Peralta (Navarre) en février 1870, il avait fait ses études musicales à Pampelune, et avait été d'abord maître de chapelle et organiste de la cathédrale de Calahorra. C'est à la suite d'un concours très brillant que les fonctions d'organiste à Tarragone lui avaient été confiées. Cet artiste très estimable avait publié récemment une *Brève Méthode de chant grégorien* et donné des articles de critique au journal *La Cruz*.

Pianos et Harpes

Erard

Bruxelles : 6, rue Lambermont

Paris : rue du Mail, 13

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA.—Tristan et Isolde; Armide; Le Freischütz, La Ronde des Saisons (première représentation); Sigurd.

OPÉRA-COMIQUE. — Le Barbier de Séville, la Fille du Régiment; Mignon; Mireille; Miarka; Carmen; Manon; Le Roi d'Ys; Werther.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.—Armide; Lohengrin; Chérubin; Princesse Rayon de Soleil; Faust; Armide; Chérubin; Armide.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Mercredi 27 décembre. — A 8 ½ heures du soir, en la salle Erard, deuxième concert donné par le Trio Lorenzo. Au programme : 1. Trio en *la* bémol majeur (Jos. Haydn); 2. Sonate, op. 40, pour piano et violoncelle (L. Boëllmann); 3. Trio, op 90, Dumky (Anton Dvorak).

Dimanche 14 janvier. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra (Concerts Ysaye), premier concert extraordinaire donné à l'occasion du dixième anniversaire de la fondation des concerts, sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de M. A. De Greef, pianiste et M. J. Thibaud, violoniste. Au programme : 1. Fantaisie sur des airs populaires Angevins (G. Lekeu); 2. Concerto en *mi* bémol (Th. Ysaye) : M. A. De Greef; 3. Symphonie en *ré* mineur (C. Franck); 4. A) Chant d'hiver, B) Valse-Caprice (Eug. Ysaye) : M. J. Thibaud; 5. Entr'acte de l'opéra « Jean-Michel » (A. Dupuis).

Vendredi 19 janvier. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Société royale de la Grande Harmonie, récital piano et violoncelle donné par M^lle^ Juliette Folville, pianiste et M. Maurice Dambois, violoncelliste. Au programme : 1. Concerto en *ré* mineur (J. Folville) : M^lle^ Juliette Folville; 2. « Variations symphoniques » (Boëllmann) : M. Maurice Dambois; 3. Trois études (Chopin), *ut* majeur, *mi* mineur, *sol* bémol : M^lle^ Juliette Folville; 4. « Concertstück » (J. Folville) : M. Maurice Dambois; 5. Etude-Valse (Saint-Saëns) : M^lle^ Juliette Folville; 6. « Abendlied » (Schumann), « Rapsodie hongroise » (Popper) : M. Maurice Dambois.

Samedi 27 janvier.—A 8 ½ heures du soir, salle Erard, récital de violon donné par M. Georges Sadler, avec le concours de MM. Bosquet et Jongen.

BREITKOPF & HÆRTEL, ÉDITEURS, A BRUXELLES
Montagne de la Cour, 45,

Vient de Paraître :

Richard WAGNER
à Mathilde Wesendonck

JOURNAL ET LETTRES 1853-1871

Traduction autorisée de l'Allemand par
Georges Khnopff

Préface de
Henri Lichtenberger

Tome I et II à fr. 3,50 net

SCHOTT FRÈRES, Éditeurs de musique, BRUXELLES
56, Montagne de la Cour, 56

Viennent de Paraître :

DEUX NOUVELLES SONATES
pour Violon et Piano

JONGEN (Joseph). — Sonate (dédiée à Eugène Ysaye).
JENTSCH (Max). — Sonate en *do* mineur.

Chacune net : fr. 7.50

Vient de Paraître
à la MAISON BEETHOVEN
G. OERTEL, 17, rue de la Régence, Bruxelles

LE GRAND SUCCÈS DU
THÉATRE DE LA MONNAIE

La deuxième Edition de la Partition
Piano et chant, texte français-flamand, de

Princesse Rayon de Soleil

Légende féerique en quatre actes
POÈME DE POL DE MONT, MUSIQUE DE P. GILSON
Prix : 20 Francs

Pour paraître prochainement à la même maison. — En souscription, au prix de 7,50 fr.

la partition piano et chant de LIDIA drame lyrique en 1 acte
Poème d'ALEXANDRA MYRIAL — Musique de JEAN HAUTSTONT

SANDOZ, JOBIN & Cie

Office international d'Edition Musicale et Agence Artistique

PARIS
28, Rue de Bondy

LEIPZIG
94, Seeburgstrasse

NEUCHATEL (SUISSE)
3, Rue du Coq d'Inde

VIENT DE PARAITRE :

LE CHANSONNIER JAQUES-DALCROZE

Ce chansonnier est en vente chez les Editeurs et dans tous les magasins de musique au prix de **3 FR. NET**

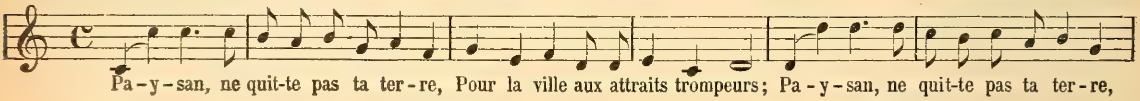
OPINION DE LA PRESSE :

S'il est un livre qui pourrait aisément se passer d'introduction auprès du public, c'est certes celui-ci. Nombre de refrains qu'il renferme sont déjà sur toutes les lèvres. Epars jusqu'ici dans plusieurs recueils assez volumineux et assez coûteux, ils sont désormais réunis sous une même couverture et le format de ce chansonnier le rend facilement maniable et transportable.

Voici donc la bonne chanson mise à la portée de tous. Et le peuple, parce que JAQUES-DALCROZE lui aura appris à chanter plus, à chanter mieux, le peuple en sera plus heureux.

Le chansonnier JAQUES-DALCROZE pénétrera dans chaque maison, à la ville et à la campagne; il répandra la joie et la santé. Unique entre ses pareils, il possède cette vertu de ne pas contenir une seule pièce douteuse, dangereuse pour le cœur et pour l'esprit, et fait mentir l'opinion courante que sans un peu de grivoiserie on ne saurait éviter l'ennui. Il fera rentrer dans l'ombre la scie inepte, le couplet graveleux, la romance sentimentale et bête. Parmi ces 130 chansons, il en est qui s'adaptent à tous les besoins, à toutes les aspirations du cœur.

N° 56. Paysan, ne quitte pas la terre. (Tiré des *Chansons romandes*.) E. JAQUES-DALCROZE


Pa-y-san, ne quit-te pas ta ter-re, Pour la ville aux attraits trompeurs; Pa-y-san, ne quit-te pas ta ter-re,

PIANOS PLEYEL

Agence générale pour la Belgique

99, Rue Royale, à Bruxelles

Harpes chromatiques sans pédales

PIANOS DE SMET

Brevetés en Belgique et à l'étranger

Médaille d'Or à l'Exposition Universelle de Paris 1900

99. RUE ROYALE. 99

Pianos Henri Herz
Orgues Alexandre

SEUL DÉPOT :

47, Boulevard Anspach
(ENTRESOL) BRUXELLES

PIANOS
STEINWAY & SONS
NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles

FR. MUSCH
224, rue Royale, 224

51me ANNÉE. — Numéro 53. 31 Décembre 1905.

LE NOËL MUSICAL FRANÇAIS

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

L'engouement pour les noëls aide les compositeurs à s'essayer dans l'art nouveau de l'orchestration. On sait, en effet, que, sous le règne du contrepoint vocal, les instruments se contentaient modestement de doubler ou de remplacer les voix; ils ne tenaient pas un rôle propre. Parmi ces compositeurs se signale Marc-Antoine Charpentier (1634-1704), le remarquable successeur d'Auxcousteaux à la Sainte-Chapelle, une victime des intrigues répugnantes de l'odieux et génial Lully, le collaborateur enfin de Molière pour la partie musicale de certaines de ses pièces (1). Charpentier arrange des noëls populaires — *Les Bourgeois de Chastres; Or, dites-nous, Marie; Où s'en vont ces gais bergers; Noël pour l'amour de Marie*, etc. — pour flûtes, violons, clavecin et viole de gambe (2), et compose une *Messe de minuit*, où des airs de cette sorte, instrumentés, alternent avec les chants liturgiques (3). Il donne enfin deux pastorales sur la naissance de Jésus-Christ (1), et deux cantates latines sur le même sujet (2). Mais ne croyons pas qu'en ces dernières scènes, il ait suivi la voie tracée par Aneau. Il a simplement profité des préceptes puisés en Italie, auprès de Carissimi, l'auteur des fameuses histoires sacrées.

Avec lui commence, pour le noël, la troisième phase, que je qualifierai de phase d'épanouissement. Elle a duré du milieu du XVIIe siècle environ jusqu'à la Révolution.

Les organistes se lancent également dans des arrangements de noëls populaires, instituant ainsi, dans les églises, une tradition qui se perpétuera jusqu'à nous, avec — chose curieuse — la conservation presque intégrale des mêmes éléments, lesquels, d'ailleurs, étaient ceux que Charpentier avait utilisés.

Le premier est Le Bègue, avec son *Troisième livre d'orgue*, en 1676, d'un caractère sérieux, bien que nettement profane. Par suite de la manière indigente

---

(1) Son air charmant « Qu'ils sont doux, bouteille jolie », du *Médecin malgré lui*, encore chanté à la Comédie française, est devenu, légèrement modifié, un timbre populaire, que Saboly a utilisé pour une de ses poésies.

(2) Bib. nat. Rés. Vm1, 1,138, t. V. f. 21 et 30.

(3) T. XXV, f. 62.

---

(1) La première t. XXI, f. 49, et t. XXII, f. 32 et 50; la seconde t. XXI, f. 57.

(2) La première avec trois versions : t. II, f. 42, t. VI, f. 89, et t. XII, f. 20; la seconde t. IX, f. 51.

dont, à tous les points de vue, les thèmes sont traités, cette œuvre ne présente pas beaucoup d'intérêt.

Six ans après, en 1682, le *Livre de musique dédié à la très sainte Vierge* (1), de Gigault, modifie et complète la tradition dont nous venons de parler, en ce sens que, jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, cette catégorie de musique d'orgue appartiendra en même temps à la musique d'ensemble et à la musique de clavecin. Voici, en effet, un fragment du titre de cet ouvrage, qui sera reproduit plus ou moins textuellement dans l'avenir : « Cantiques sacrez... qui peuvent estre touchez sur l'orgue et sur le clavessin, comme aussi sur le luth, les violles, violons, flutes et autres instruments de musique. »

Ici, Gigault est curieux à double titre : en premier lieu par sa facture, ses audaces harmoniques assez grandes pour l'époque, et enfin par sa tendance, sa tentative, aussi légère qu'intermittente, de faire une musique vraiment religieuse.

Cette dédicace à la Vierge, où la boursouflure et la naïveté se disputent la prééminence, est placée en tête du recueil :

> Recevez, Reine du Ciel, l'offrande que je vous fais de ces Cantiques de joye, qui celebrent vos saintes couches, et la Naissance adorable de votre Fils. Il est bien vray que tous les Chœurs des Anges ont chanté ces augustes Mystères, et que je devrois trembler de crainte d'oser méler mes foibles accords à cette Musique ineffable qui a remply le Ciel et la Terre, qui sera chantée à jamais devant le Throsne du Tout-Puissant, et qui fait la félicité éternelle des Bienheureux. Mais quand je considère qu'au milieu de ces Chants immortels, vous n'avez pas dédaigné les humbles chansons des Pasteurs, et les sons rustiques de leurs Chalumeaux et de leurs Musettes, je me sens animé d'une douce confiance que la hardiesse respectueuse que je prends ne vous est pas desagréable.

Puis, suivant immédiatement cette ronflante épître, un avertissement au lecteur, avec flagorneries intéressées à l'adresse de la clientèle :

> Amy lecteur, je vous expose des Noëls que j'ay dediez à la Très-Sainte Vierge par une très-profonde et très-humble reconnoissance que je luy dois; j'ay fait tout ce que j'ay pû pour vous les rendre agreables. Il y a quantité de personnes dans le saint temps de l'Avent qui les meditent et les chantent devotement.

En présence de ces deux documents, on se demande avec anxiété à quoi ce brave Gigault pensait le plus, à l'écoulement de son édition ou à la bonté de la Vierge.

Avec le *Livre d'orgue* de Raison, qui date de 1714, et dans lequel il n'y a pas grand'chose à remarquer, nous abordons le XVIIIe siècle.

Le noël, on peut le dire, a trouvé, dans le XVIIIe siècle, sa période d'effervescence. Ses manifestations diverses peuvent cependant être presque complètement dépeintes en quelques traits sommaires.

Dans le genre littéraire, la production devient considérable. D'abord, avec le siècle ou à peu près, paraissent : le fameux abbé Pellegrin, qui renouvellera sa manifestation en 1738; Aimé Piron, le père du célèbre poète, et La Monnoye, se dissimulant sous le pseudonyme de Gui Barôzai. Ces deux derniers profitent de la circonstance pour se faire, sous une forme respectueuse, les avocats de la cause populaire, adresser aux autorités quelques critiques, laisser entendre certains desiderata.

Mentionnons également les innombrables éditions de *Bibles de noëls* qui recueillent, d'après la tradition orale, des poésies de littérateurs de campagne, restées inédites jusqu'alors. N'oublions pas enfin ce qui a été publié dans les divers patois du Languedoc, de la Bresse, de l'Auvergne, etc. (1).

Au point de vue musical populaire, les collections curieuses sont : celle de l'abbé Pellegrin, qui donne, en finissant, les timbres indiqués, et le *Chant des noëls anciens et nouveaux*, imprimé chez Ballard, en 1703. On y trouve des auteurs inconnus et des compositeurs plus ou moins célèbres, Lully, Campra, etc.

---

(1) Bibl. nat. V, m⁷, 1,824. M. Pirro en a parlé dans un excellent article intitulé *Un organiste au XVIIe siècle*, qui a paru dans la *Revue musicale* du 1er octobre 1903.

(1) Pour ce détail, on peut consulter l'ouvrage de M. Weckerlin, déjà cité.

Il n'y a pas alors autant de musique nouvelle que l'on pourrait le supposer. Qu'il s'agisse du genre pseudo religieux — car ce n'est pas autre chose — ou du genre profane, on puise à pleines mains dans le fonds commun des timbres. Ce fonds s'enrichira considérablement. On y accumule tout : des sortes de couplets de vaudeville que l'on appelle carillons, très à la mode, des emprunts au répertoire bachique de la *Clef du caveau* et de la *Clef des chansonniers*, jusqu'à des airs de danse et des sonneries de chasse. Pourtant, il ne faudrait pas en déduire que l'on aboutit ainsi à des œuvres hybrides, étranges. Du tout. On sait généralement choisir avec tact ce qui présente le caractère voulu, la nuance requise. Et, pour citer un exemple de M. Tiersot, l'exquis cantique « Il est né, le divin enfant », que l'on chante encore dans nos églises, et avec raison, est un air extrait du répertoire de cor de chasse du temps de Louis XV, *la Tête bizarde*. Pour ce qui concerne ce dernier cas, — et il serait possible d'en énumérer beaucoup d'autres, mais assurément moins caractéristiques, — on découvrirait difficilement un air pastoral d'une venue aussi jolie.

Ce qui offre également de l'attrait, c'est la façon dont ces noëls populaires seront utilisés par les compositeurs. J'énumérerai : la *Nativité*, oratorio de Gossec, en 1774; la *Messe-oratorio de Noël* de Lesueur, en 1786; et *Douze noëls variés* pour clavecin de Beauvarlet-Charpentier.

Quant aux œuvres suivantes, leur élégance gracieuse doit absolument les faire mettre hors de pair : le *Nouveau livre de noëls* de Daquin (1694-1772), l'organiste de la chapelle du roi (1) ; les *Noëls pour l'orgue et le clavecin* de Pierre Dandrieu, la collection la plus considérable que je connaisse dans cette catégorie, et la *Première suite de noëls* (2) de Gossec, écrite, je pense, entre 1766 et 1769, lorsque son auteur était « intendant de la musique » du prince de Condé, le futur organisateur de l'armée d'émigrés qui portera son nom.

C'est là que s'offre et se livre véritablement à l'initié l'âme de la société polie du XVIII^e^ siècle, ballottée entre ces deux extrêmes : le maniérisme et la bonhomie. Toute cette musique exhale le charme comme un arome naturel. Bien que légère, frivole, faite surtout pour délasser, elle reste néanmoins, avec son émotion discrète et de bonne compagnie, très expressive. Dans le monde sonore, elle représente des paysages analogues à ceux qu'ont immortalisés les exquis pinceaux de Boucher, de Watteau, de Lancret.

Aussi faut-il voir comment cette musique, tour à tour gaie, vive, tendre ou mélancolique, mais toujours fine et resplendissante d'urbanité, était appréciée par les contemporains. Et c'était la plus stricte des justices.

Sur ce point particulier, les témoignages apparaissent multiples et probants. L'allemand Nemeitz, à la suite d'un voyage à Paris, raconte ainsi ce qu'il a constaté dans les églises et les couvents (1) :

> La messe de minuit est remarquable. Elle a pris son nom du temps qu'elle se dit, savoir à minuit, entre la veille et le jour de Noël. Toutes les églises, tous les couvens sont alors pleins de monde, et alors on court d'un lieu à l'autre. La musique qui se fait aux églises n'est pas trop dévote, puisque les orgues jouent des menuets et toute sorte d'airs mondains. C'est alors qu'il se passe beaucoup d'impudicitez, de sottises, et d'impiétez.

Et Nemeitz souligne cette vogue avec un détail caractéristique : dans certains couvents, on faisait payer « vingt-cinq sols la place », somme fort respectable pour le temps.

Le *Mercure* renseigne sur ce qui se passait dans les deux séances de Noël au Concert Spirituel, cette entreprise semi-officielle qui était un véritable appareil enregistreur du goût public en matière de musique de concert. A partir de 1727, dès la deuxième année de sa fondation, nous verrons des « noëls joués par toute la symphonie ». Il est impossible d'omettre un motet du fécond Boismortier, le *Fugit nox*, qui, farci de motifs populaires, deviendra pour ainsi dire obligatoire de 1743 à 1770. Relatons enfin, à partir de 1748, quand il y aura un orgue dans la salle, les noëls de Balbâtre, l'élève de Rameau, et ceux de Daquin; puis, en 1760 et en 1773, un concerto de violon « mêlé de noëls », et le succès qui a accueilli la *Nativité* de Gossec.

---

(1) Réédité dans les *Archives de l'orgue*, collection Guilmant-Pirro.

(2) M. Tiersot lui a consacré un article dans le *Ménestrel* du 27 décembre 1903.

(1) Séjour de Paris (Leyde, 1727), 224 et 232.

Pour vivre, le noël avait besoin de rencontrer, dans son atmosphère, une certaine dose de sentiment religieux. Aussi, après le passage des Encyclopédistes et de la Révolution, ses conditions d'existence, dans une société indifférente et blasée, furent-elles subitement modifiées. On peut dire que de la période révolutionnaire date l'agonie du genre, qui, ensuite, n'a pas tardé à s'éteindre.

C'est ce que nous appellerons la quatrième phase du noël. Elle est marquée par une certaine survivance, dans quelques rares villages, des anciennes traditions, — cérémonie populaire à l'église, suivie d'un repas de famille, — et par la disparition de la *Bible de noëls* (1). Cet état de choses est constaté avec regret, notamment par un bénédictin dont le nom est justement célèbre. Dom Guéranger exprime son sentiment au milieu du XIXe siècle, dans son *Année liturgique* (2).

Quant à notre époque contemporaine, elle ne connaît que le pastiche du noël populaire, et le noël artistique, vocal ou instrumental, avec leur emphase et leur fausse sentimentalité. Ses œuvres sont peu émouvantes, parce qu'on les sent artificielles. Il n'y a plus l'esprit spécial qui, au XVIIIe siècle, faisait passer certaines défaillances. En conséquence, nous ne nous occuperons pas des productions de nos jours.

* * *

Avant de conclure, commençons par éliminer les pages sans valeur qui ne sauraient intéresser, car le passé ne peut être écouté qu'à la condition de nous instruire. Après cette opération préliminaire et nécessaire, et sans nous demander si nous aboutirons à une solution nouvelle ou à une confirmation d'idées connues déjà, voyons quelles indications tirer de l'ensemble des faits qui viennent de passer sous nos yeux.

Notons d'abord les points qui doivent être considérés comme définitivement acquis.

Notre noël répand un parfum de vieille France; on y retrouve comme une senteur de terroir. C'est une manifestation élégante, révélatrice d'originalité, bien que libre de toute extravagance. Elle nous met en relations avec des âmes qui, à des degrés divers, ont été simples et naïves. Pour tout dire, c'est un principe extraordinairement sain.

En présence de ce résultat positif, examinons la conduite que pourraient tenir ceux des représentants de notre école moderne qui ne dédaigneront pas de s'occuper de cette manifestation.

Les arts de la majeure partie des pays civilisés subissent en ce moment le contrecoup d'un phénomène qui s'est produit dans l'ordre social : on a une conception nouvelle de la fraternité dans la souffrance humaine. Aujourd'hui, devant le malheur, à la fois persistant et inévitable, on prend un rôle actif en vue de le réduire, qui s'appelle la solidarité. Jusqu'à présent, on se contentait de la charité, qu'il faudrait bien se garder de critiquer, car elle est parfois sublime, mais qui, en somme, est une attitude plutôt passive, puisqu'elle ne s'attache qu'aux conséquences du mal, sans prendre celui-ci dans ses sources vives.

Cette profonde pitié pour la masse des humbles a fini par incliner beaucoup d'artistes vers l'art populaire, vers la simplicité, par conséquent vers la simplification. Pour s'arrêter à un exemple matériel qui frappera même les yeux les moins avertis, je citerai le domaine du mobilier, où les efforts actuellement tentés permettent de prédire des résultats prochains et surprenants.

---

(1) Un des derniers livres de ce genre, peut-être le dernier, est celui du chanoine Pelletier, à Orléans, en 1866.

(2) *Le Temps de Noël*, ch. III.

La musique française, elle aussi, a été récemment touchée par ce besoin de simplification qui ne s'est encore manifesté que dans une seule direction : au théâtre. *Pelléas et Mélisande* de M. C. Debussy, l'*Etranger* de M. Vincent d'Indy, et, dans une autre région, les *Barbares* de M. Saint-Saëns et le *Jongleur de Notre-Dame* de M. Massenet sont là pour en témoigner. Bref, nous pouvons dire que, plus ou moins consciemment, nos musiciens tendent vers un art populaire. Ils sentent instinctivement que les conditions de notre vie moderne, dominées de plus en plus par le sage principe de l'égalité civile, exigent que l'aristocratie — ce terme pris dans son sens général, c'est-à-dire englobant l'intelligence et l'argent — ne doit plus former un élément distinct du peuple, mais ne faire qu'un avec lui.

Eh bien! je crois qu'il est possible d'affirmer qu'ils ont raison de vouloir ainsi des œuvres artistiques de plus en plus humaines, et que s'ils requièrent, non plus par artifice, mais par conviction, comme aiguillon, le souvenir de nos vieux airs français, les noëls notamment, leurs productions auront, avec celles de leurs ancêtres, un certain air de famille qui ne sera point pour déplaire. Car il ne faudrait pas s'imaginer que la musique d'autrefois et celle d'aujourd'hui doivent rester ennemies, ou au moins étrangères, alors qu'en réalité elles sont des parentes.

Oui! nos vieux noëls français proclament leur bonheur de palpiter dans la beauté.

Nos vieux noëls français méritent d'autant plus d'être admirés que les années ont ajouté à leur prix un charme suggestif.

Nos vieux noëls français, enfin, affirment la permanence de leur utilité. Nous n'avons donc qu'intérêt à prendre contact avec ce passé calmant, enchanteur et aimable.

Frédéric Hellouin.

* * *

A L'OPÉRA-COMIQUE

Les Pêcheurs de Saint-Jean

de M. Charles WIDOR

LA COUPE ENCHANTÉE

de M. Gabriel PIERNÉ

C'est une noble et vibrante partition que vient de nous donner là M. Widor, une œuvre émue et vraiment vécue, où l'on sent passer comme une odeur marine à travers l'angoisse des rafales meurtrières et le grondement des paquets de mer écrasés sur la jetée, où la passion est rude et intense comme ces flots qu'il faut dompter pour vivre et qui trempent les âmes avec les corps. Oui, cette comédie lyrique, ou dramatique, ou ce que vous voudrez, porte bien son titre de « Scènes de la vie maritime » et n'a que faire d'un autre; car elle est vraiment cela, elle est une des meilleures « marines » que peintre musical ait brossées, et l'anecdote qu'elle nous conte, ou plutôt qu'elle laisse vivre devant nous, y garde l'impression vraie et poignante de son humanité.

Aussi bien est-elle « arrivée » en effet, cette anecdote dont fut témoin, paraît-il, le librettiste et qui enthousiasma le musicien. Il y a quelques semaines, un de nos confrères la contait en ces termes :

« Il y a plusieurs années, en pleine nuit, M. Henri Cain se promenait sur le bord du golfe de Gascogne, entre Saint-Jean-de-Luz et Biarritz. Le vent faisait rage. La mer était démontée. Brusquement, un son grêle, le son d'une cloche d'alarme frénétiquement agitée à bord d'un bateau de pêche en détresse, parvint aux oreilles du promeneur. Angoissé, il se précipita à travers les rues de Saint-Jean-de-Luz, appelant à l'aide. Mais, déjà, au pied d'une croix dressée sur la grève, une vingtaine de femmes et d'enfants de pêcheurs formaient un groupe confus et désolant. De ces vingt poitrines, montaient des gémissements et des prières vers le ciel sans étoiles.... »

» Bientôt une barque de sauvetage, montée par les gars les plus résolus de Saint-Jean, s'élançait à la crête des vagues monstrueuses empanachées d'écume. La lutte de ces braves contre les flots hurleurs fut longtemps indécise. Enfin, ils accostèrent....

» Quand le patron du bateau en perdition reprit connaissance, à l'aube, il s'enquit du nom de son sauveteur. Alors surgit devant lui un jeune pêcheur qu'il avait chassé brutalement de son épuipage, l'an passé. Ce gueux, ce va-nu-pieds, ne souhaitait-il pas de devenir son gendre?.... La scène fut dramatique, intensément. Le naufragé se dressa sur son séant. A celui qui avait exposé sa vie pour lui, il lança d'abord des regards de haine, puis ses traits se détendirent, sa colère s'évanouit. Des larmes emplirent les yeux des deux hommes et ils s'étreignirent, en sanglotant.... »

Voici maintenant l'histoire d'amour qui surgit aussitôt dans l'esprit du dramaturge. Comme personnages : Un patron de barque, qui a fait de bonnes affaires et tient à son argent; son jeune pilote, dont il ne peut se séparer et qu'il comble de marques d'affection, jusqu'au jour où il le chasse pour avoir osé, lui sans le sou, prétendre à devenir son gendre, et sa fille, qui aime simplement et à jamais le proscrit, mais sans faillir un instant à son devoir. Pour comparse, la mère du pilote, qui reçoit les confidences de l'un et de l'autre. Comme péripéties, quatre scènes, quatre actes : au premier, baptême d'une barque neuve, aveux d'amour de Jacques et de Marie-Anne, craintes à la pensée de la demande à faire au père, justifiées déjà pour nous par le mot brutal prononcé par Jean-Pierre quand Madeleine, la mère de Jacques, s'avise de trouver que le parrain et la marraine de la barque feraient un joli couple. Au second, trois mois après, Jacques a été chassé, et désespère, sans reprendre la mer, sans goût à rien. Marie-Anne vient à lui : nouveaux et plus ardents aveux, que surprend le père; scène de cabaret où Jacques, enragé, se grise, se monte et lève le couteau sur Jean-Pierre, mais est emmené sanglotant par sa mère. Au troisième, nuit d'angoisse, nuit de tempête où Marie-Anne guette en vain son père qui est en mer, et prie; nouvelle crise d'amour et de colère de Jacques qui vient lui reprocher ce qu'il appelle son parjure, puisque l'amour n'est pas assez fort pour vaincre le devoir et qu'elle refuse de le suivre. Au quatrième enfin, la fin de cette nuit sur le port, les flots soulevés, la barque en péril au loin, les prières de la population, les ricanements de Jacques, puis sa reprise soudaine de lui-même, son appel aux braves qui voudront le suivre, son départ en mer, l'horreur de l'attente, et le retour, et la scène même contée plus haut.

Le défaut de ce drame bref, qui tourne bien, c'est que ses éléments d'action sont trop simples et se réduisent à trop peu de chose pour que leur mise à la scène puisse aller sans longueurs. Il faut bien, car c'est ainsi qu'il nous paraît vrai, que Jacques se désespère, s'exalte, se laisse aller à de méchantes pensées, avant de se ressaisir et de se dévouer si loyalement; et tout cela demande du temps dans la réalité. Mais au théâtre, comme nous n'avons pas autre chose entre les scènes enjouées et pittoresques du début et l'action forte, haletante, ramassée, du dénouement, nous ne laissons pas de trouver un peu longues ces querelles et un peu déclamatoires les plaintes de ce pauvre Jacques. Le troisième acte surtout prépare bien lentement le quatrième, avec lequel, en réalité, il ne fait qu'un. On entend la mer gronder, on se rend compte tout de suite de la gravité de la situation, et l'on trouve Jacques peu intéressant de choisir tout juste ce moment-là pour s'énerver contre Marie-Anne qui refuse de le suivre.

M. Widor a suivi avec une passion évidente toute ces scènes, et son inspiration a su donner de chacune l'impression juste et conforme aux caractères comme aux situations. Le symphoniste qu'il est s'est surtout donné carrière dans l'évocation de la mer, à la grande voix inlassée, aux violences suivies d'apaisements, aux grondements féroces et aux gazouillis séducteurs : une ouverture et trois entr'actes s'élargissent éloquents et pittoresques. Mais la symphonie enveloppe et souligne une action forte et bien scénique, à la déclamation serrée, à l'épanouissement mélodique délicat et harmonieux, qu'elle caractérise en divers motifs conducteurs. Des chants populaires sonores et vibrants, des chansons de mer, gaies ou tristes, relèvent le dialogue; puisées au folklore du pays et anciennes parfois, ou leur eût voulu pourtant, comme à l'ensemble de la partition, je ne sais quel cachet plus basque, plus pyrénéen. Mais M. Widor a plutôt cherché à saisir le caractère humain de son sujet que son côté indigène, et peut-être son œuvre en est-elle plus haute.

Au premier acte, après les chants très colorés des pêcheurs buvant à la nouvelle embarcation, et dont le refrain termine encore l'acte, plus vibrant que jamais, le dialogue des amoureux, mouvementé et sincère, s'épanouit en une conclusion de duo largement lyrique, sur un orchestre délicat de harpes et de bois; puis la procession, le cantique de Marie-Anne à la Vierge, la bénédiction liturgique, ont une très harmonieuse grandeur. Cet acte est un des mieux venus de l'ouvrage. Le second reprend le dialogue de Jacques et de Marie-Anne, mais plus douloureux, bien qu'encore dans l'apaisement de l'amour confiant et constant : la page est pénétrante et douce, et sa mélodie s'y mêle heureusement aux arpèges des violons et des harpes. Les grondements de la révolte ne viennent qu'après, quand la chanson dansée des sardinières s'est mêlée aux refrains bachiques des pêcheurs; et la scène de rage affolée de Jacques contre Jean-Pierre a une vivacité sauvage très justement traitée, qui conclut énergiquement cette seconde partie. La troisième suit un peu la même marche : elle débute dans une couleur austère et harmonieuse, avec la chanson désolée, puis la prière de Marie-Anne, ponctuées des éclats de la tempête; elle aboutit aux violences exaspérées de Jacques, pour s'apaiser un instant à la dernière page, aux soupirs du violon solo. Quant au quatrième acte, à part les réserves formulées plus haut pour le troisième, les retards un peu déclamatoires de l'action, on ne peut que louer l'expression puissante avec laquelle sont rendues et la sinistre horreur de la nuit secouée par la rafale, assourdie par le bruit des flots, et la surexcitation haletante de la foule, entre la malédiction et la prière, entre l'angoisse du péril et l'enthousiasme du sauvetage. Et ici encore, pour conclure, comme partout au cours de la partition, c'est l'apaisement de la vague qui retombe, l'harmonie large du salut après le danger, s'épanouissant dans la joie du vieil hymne des pêcheurs basques qui résonnait au premier acte.

Cette vivante et fiévreuse action a été rendue avec une fièvre et une vie sans pareilles par M. Salignac, qui s'est taillé, dans cette création du personnage de Jacques, un succès des plus flatteur et des plus mérité. Ah! s'il avait la voix aussi pure et aussi ferme que son tempérament est ardent, son jeu juste et personnel, son intelligence constamment en éveil! Ce serait un vrai Saléza! M^lle^ Friché a été très vraie aussi et pleine de chaleur dans Marie-Anne, et M. Vieuille d'une excellente et ferme sobriété dans Jean-Pierre. Les moindres rôles n'ont pas été moins bien tenus : c'est M^lle^ Cocyte dans Madeleine, la mère, ce sont MM. Carbonne et Billot dans deux des camarades de Jacques... Décor très exact de M. Jambon, figurant le quai des bateaux de pêche de Saint-Jean-de-Luz, devant le fort de Socoa. C'est M. Ruhlmann qui, d'une main pleine d'autorité, a conduit l'excellent orchestre à la victoire.

La première représentation des *Pêcheurs de Saint-Jean* a été précédée, comme lever de rideau, de celle de la *Coupe enchantée* de M. Gabriel Pierné. On sait que cette comédie en un acte, en prose — en prose très savoureuse, — a été représentée voici plus de deux siècles sous le nom de Champmêlé, mais se trouve aussi dans les œuvres de La Fontaine, parce qu'il est probable que le fabuliste y a mis la main. M. Matrat, qui a rimé les parties mises en musique par le compositeur, a respecté scrupuleusement, sauf quelques coupures, le texte original, dans lequel les morceaux s'insèrent fort heureusement et en général comme une continuation du dialogue plutôt qu'une superposition. La partition (j'ai dit qu'elle date de dix ans) a subi aussi quelques coupures, qu'on ne regrette pas à la scène, où l'anecdote doit être vivement menée pour garder son originalité piquante; la jolie édition qu'on en a faite permet de rétablir au piano les morceaux manquants.

Cette anecdote, on s'en souvient sans doute; elle est double : la coupe enchantée d'abord, qui a le privilège de laisser échapper ce qu'elle contient, si le buveur est trompé par sa femme; puis le petit jeune homme élevé à l'abri de tous regards indiscrets, qui ne sait même ce que c'est qu'une femme et que stupéfie et enchante la vue soudaine de la fille du châtelain voisin, qui s'est enfuie avec sa suivante pour éviter l'époux qu'on voulait lui imposer. Comme personnages, plus ou moins comparses : le père de la jeune Lucinde et son beau-frère, qui se querellent et que l'essai de la coupe réconcilie dans une même infortune; le précepteur Josselin, qui a grand'peine à retenir son jeune poulain échappé, Lélie; le jardinier Bertrand, qui cache argent comptant les donzelles en escapade; Anselme, le père de Lélie et le propriétaire de la coupe; enfin, le fermier Thibaud, le plus malin de tous, qui refuse tout essai de la coupe : ce n'est pas qu'il craigne, mais il est heureux sans cela; pourquoi se mettre martel en tête? Et c'est sur cette philosophie, recommandée en exemple aux spectateurs, que baisse le rideau.

L'œuvrette de M. Gabriel Pierné est aussi agréable qu'adroite, et tout à fait dans la note du sujet. Il a su éviter les développements abusifs, et trouver des rythmes amusants pour souligner le piquant des situations et la gaîté des répliques; il a su en même temps n'être pas trop moderne dans son style. Je citerai, après le prélude et le petit trio du jardinier et des deux femmes, la chanson du fermier, au joli tour ancien, et la réplique du précepteur, motif de la coupe qui reviendra plusieurs fois; puis la discrète chanson du petit Lélie et sa scène, fine et harmonieuse, avec

Lucinde et Perrette, que bouscule soudain Josselin tout effaré; enfin, le quintette d'hommes : la dispute et l'essai de la coupe, conclus par une jolie phrase du fermier de meilleur sens que ses maîtres.

Et l'interprétation aussi a été bien dans la note, confiée à de vrais comédiens de répertoire, comme MM. Allard, Delvoye, Gourdon, Mesmaecker, Cazeneuve, auxquels M^{lles} Rachel Launay (Lucinde), Dangès (Perrette) et Fairy (Lélie; un début ou à peu près, ces deux dernières) donnaient gracieusement la réplique. Je louerai surtout M. Allard, dont on n'a pas si souvent l'occasion d'apprécier les qualités solides et la voix ronde, et M. Cazeneuve, fin diseur, dans Josselin et le fermier Thibaud.

H. DE CURZON.

LA SEMAINE

PARIS

CONSERVATOIRE. — Envoi de Rome. — M. Edmond Malherbe et M. Charles Levadé, grands prix de 1899, ont fait les frais de l'audition annuelle des envois de Rome qui a eu lieu le 21, au Conservatoire. M. Malherbe s'est inspiré, dans deux pièces symphoniques, de tableaux connus : l'*Amour sacré* et l'*Amour profane*, de Titien; les *Illusions perdues*, de Gleyre. La première a déjà été entendue en public à l'Opéra. Elle comprend, naturellement, deux phrases parallèlement développées, non sans habileté, et opposées d'une manière heureuse. Mais l'orchestration est trop touffue. Dans les *Illusions perdues*, il y a du charme, des détails d'une agréable discrétion, mais aussi pas mal de longueurs.

M. Levadé nous a paru mieux inspiré. Sa suite pour chant et orchestre, l'*Amour d'Héliodora*, tirée de l'*Anthologie grecque*, renferme trois ou quatre mélodies d'une jolie et fine couleur, vraiment expressives et soulignées d'harmonies assez personnelles. M^{me} Jeanne Raunay les a mises en valeur de façon exquise. Le *Psaume CXI* est une page assez développée, avec soli, chœur, orgue et orchestre, mais descriptive, purement musicale et, par endroits, intéressante de technique. On l'a entendue avec plaisir — bien que le public de ces auditions affecte une froideur tout officielle. M^{lle} Lapeyrette a chanté deux des soli avec un contralto d'un timbre charmant. Elle se sert très simplement d'une bien jolie voix.

F. G.

CONCERTS COLONNE. — Le cahier des charges imposé par la ville de Paris, propriétaire du théâtre du Châtelet, interdit à M. Colonne, locataire de la salle, d'y donner des concerts *dits* « spirituels », même le Vendredi-Saint. On ne lui défend pas la musique sacrée, mais on lui refuse le droit d'indiquer sur les affiches et les programmes que les compositions promises sont religieuses : on redoute le mot, non la chose. Dimanche dernier, veille de Noël, M. Colonne, fidèle à ses engagements, n'a pas affiché un concert spirituel, il l'a donné tout de même sans froisser la susceptibilité du Conseil municipal.

En effet, son programme était tout entier consacré à des œuvres religieuses. Il commençait par l'intermède symphonique de *Rédemption*, page édifiante de César Franck qu'on ne s'est pas encore lassé d'entendre. Venait le *Chant des Bergers à la crèche*, de Liszt, avec son thème populaire, peu édifiant celui-là, qui pourrait rappeler un air vénitien qu'a varié autrefois Paganini sur les quatre cordes de son violon. Un trio pour soprano, ténor et baryton, extrait de l'*Oratorio de Noël* de Saint-Saëns, a été bissé. M. Emile Baumann, dans l'analyse qu'il a faite de ce fragment, dit que le compositeur s'est livré à plein vol aux souffles archangéliques qui gonflaient sa mélodie. « Le chant du ténor arrondit sa courbe enlaçante; il ne laisse échapper qu'à demi l'exaltation dont il surabonde : une force divine brûle de son contact le cœur défaillant, présente mais inaccessible, et c'est une simultanéité de liesse et de souffrance que la strophe exprime magnifiquement... Par une modulation en majeur, la splendeur s'épure, l'extase plonge plus avant dans la source de son rayonnement et s'y perd enfin, balbutiante, au fond d'un suprême pianissimo. » Hélas! je m'y perds aussi, le commentaire dépasse mon entendement et celui, je le crains, du compositeur lui-même. N'importe, le morceau, accompagné simplement par la harpe et les cordes, de style gounodien, et très bien chanté par M^{lle} Leclerc, MM. Plamondon et Daraux, a été infiniment goûté. Même succès pour un aria de Bach et pour l'*Enfance du Christ*, dont on a redemandé le délicieux récit.

La seconde partie était réservée à l'alléluia du *Messie* et au *Requiem* de Gabriel Fauré. Si le public espérait entendre une œuvre lugubre, terrifiante, il a été complètement déçu. Ici, point de timbales imitant le tonnerre, point du *Tuba mirum* aux quatre orchestres de cuivres assourdissants, point de cris ni de gémissements, mais une plainte résignée, une prière qui serait un acte de confiance en l'indulgence divine. M. Camille Benoît, qui a rendu compte de cette composition dans le *Guide musical*, en août 1888, disait qu'elle conviendrait aux funérailles « spirituelles » d'une belle jeune fille de haute race. « Voilà bien, ajoutait-il, la musique à chanter le jour où la patricienne mourrait au monde en prononçant ses vœux, lis fier, lis sans tache, offert à l'Epoux mystique. » L'impression est charmante et toute jolie; la nôtre diffère un peu de celle de notre confrère; mais je ne saurais la traduire en poète comme lui.

Les œuvres de Fauré seraient, j'imagine, celles qui auraient plu entre toutes à un être nativement pieux et devenu à demi croyant, la piété sans la foi entière n'étant pas rare de nos jours. La volupté du doute aurait préoccupé son esprit sans troubler son cœur, un peu d'ironie philosophique et beaucoup de bonté chrétienne lui auraient fait une existence sans grande illusion, mais heureuse et calme. L'âme trop haute pour croire à la malice durable des hommes et à la vengeance éternelle de Dieu, il aurait quitté la terre, regrettant les belles œuvres de la nature et celles de l'esprit humain qui étaient le charme de sa vie, ne se pleurant pas, déjà consolé par l'espérance, presque la certitude, d'un au-delà libre, plein de lumière, de justice et de sérénité.

Quelle autre musique que le *Requiem* de Fauré chanterait une telle vie?

Ecoutez l'*Introït* et le *Kyrie* : ce sont de lents accords mélancoliques, point douloureux, soutenus par les orgues, les altos et les violoncelles; les violons se taisent, le moment n'est pas venu de les faire entendre, ils changeraient la sonorité grave de l'orchestre. L'Offertoire est un adagio un peu moins lent que le précédent; la prière *Hostias et preus*, avec son accompagnement d'un dessin si pur, est comme le présage de l'affranchissement prochain de l'âme; les liens de la terre la rattachent encore, mais bientôt rien ne la retiendra plus. Sur les arpèges des harpes et un chant des violons en sourdine s'élève un *Sanctus* doux et mystérieux; à peine si quelques cuivres soulignent huit mesures de l'*Hosanna*; c'est l'au-delà entrevu, mais pas encore atteint. Vienne le *Pie Jesu*, un andante pour soprano, et le doute s'évanouira, tant la mélodie en est unie et tranquille. La teinte orchestrale de l'*Agnus Dei* est plus colorée, le mouvement plus accentué; la fin du morceau est marquée par le retour du mode mineur initial du *Requiem*, dernière trace du lien terrestre; et après un *Libera*, où le *Dies iræ* n'est pas très effrayant, jour de colère par avance plein de mansuétude, l'âme, délivrée à jamais, entre enfin dans la Jérusalem céleste.

Mes chers amis, quand je mourrai,
Chantez le *Requiem* de Gabriel Fauré.

JULIEN TORCHET.

CONCERTS LAMOUREUX. — Festival wagnérien, avec un programme superbe, analogue d'ailleurs à celui de l'année dernière et rehaussé de même par la présence de M. Ernest Van Dyck, qui s'est surpassé. Il paraît que ce fut fort beau; mais le *Guide musical*, n'ayant pas été invité, n'en peut parler que par ouï-dire.

* * *

CONCERTS ÉDOUARD RISLER. — L'audition intégrale des trente-deux sonates pour piano de Beethoven s'est achevée triomphalement le samedi 23 décembre. « Là, et seulement là, dit Berlioz, n'ayant plus en vue un auditoire nombreux, le public, la foule, Beethoven semble avoir écrit pour lui-même, avec ce majestueux abandon que la foule ne comprend pas et que la nécessité d'arriver promptement à ce que nous appelons « l'effet » doit altérer inévitablement. Là aussi, la tâche de l'exécutant devient écrasante, sinon par les difficultés de mécanisme, au moins par le profond sentiment, puis la grande intelligence que de telles œuvres exigent de lui; il faut de toute nécessité que le virtuose s'efface devant le compositeur comme fait l'orchestre dans les symphonies; il doit y avoir absorption complète de l'un par l'autre; mais c'est précisément en s'identifiant de la sorte avec la pensée qu'il nous transmet que l'interprète grandit de toute la hauteur de son modèle. »

Cette belle et noble tâche, M. Risler l'a remplie avec un talent et une conscience admirables. Dans les neuf séances qu'il a données à la salle Pleyel, il n'a pas eu une seule défaillance, une seule faiblesse, et jamais il n'a sacrifié la musique à la virtuosité : rare exemple qui montre en lui un grand et sincère artiste. A peine s'étaient achevées les dernières mesures de l'ultime sonate en *ut* mineur, qu'une formidable acclamation l'a salué et récompensé de ses efforts; le public a envahi le foyer et tenu à lui renouveler ses ovations; on lui serrait les mains et, chose touchante, l'émotion était telle, qu'on ne trouvait à lui dire que ce mot : Merci, merci!

Les auditeurs, ne sachant comment lui exprimer leur reconnaissance, ont offert à M^lle Elisabeth Risler, un bébé de trois mois, les sonates de Beethoven superbement reliées, précieux souvenir sur lequel la jeune fille lira plus tard, non sans un légitime orgueil, les signatures des admirateurs de son père, et, en tête, celle de M. Louis Diémer, le digne maître d'un tel élève.

En terminant, je tiens à signaler les notices de M. Charles Malherbe qui accompagnaient le programme de chaque concert. Les auditeurs les auront sans doute conservées et réunies ; les renseignements qu'elles donnent sur la genèse des sonates de Beethoven sont du plus vif intérêt, et, comme notre érudit confrère écrit avec élégance, on aura grand plaisir non seulement à les consulter, mais à les relire. J. T.

◆

SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE. — Tous les artistes qui se firent entendre le 19 décembre sont particulièrement intéressants. M. Ernesto Consolo, qui déjà auparavant m'avait paru posséder de très rares qualités, joue du piano en véritable musicien : chez lui, rien n'est emphatique, rien n'est étriqué. Aucune concession à la virtuosité ; les couleurs sont toujours justes, chaque idée, chaque épisode est à sa véritable place. La technique de M. Consolo est d'ailleurs de premier ordre. On aurait vivement désiré que cet excellent artiste fût resté plus longtemps au piano : il n'a malheureusement joué, en solo, que la fantaisie en *fa* mineur de Chopin.

Un peu écourté aussi, ce soir-là, le rôle de l'admirable chanteur Charles Clarke, qui, après deux *Lieder* de Brahms et un de Schumann, interpréta de façon extrêmement sincère *La Vague et la Cloche* de M. Henri Duparc (j'eusse voulu pourtant un peu plus de vivacité à l'épisode de la cloche).

M. Clarke est un des très rares artistes étrangers qui s'intéressent à la musique française d'aujourd'hui. Il faut l'en féliciter hautement.

Elle est souvent un peu oubliée, cette musique française, par le quatuor Hayot, qui s'intitule « Quatuor de Paris » et qu'on a bien trop rarement l'occasion d'entendre en public dans la capitale marraine. Et c'est grand dommage : d'abord parce que les exécutions de ce quatuor sont d'habitude merveilleuses, et on s'accommoderait fort d'apprécier tant de qualités dans de belles œuvres modernes ; ensuite parce que, quand le quatuor Hayot va en Allemagne, cela permet à telle feuille gallophobe de s'écrier — à ce que m'apprend un prospectus distribué à l'entrée : « *Ces quatre-là* savent très bien que la musique de chambre idéale *(sic)* ne vit qu'en Allemagne ! » Je présume que *ces quatre-là*, en musiciens avertis qu'ils sont, ne « savent » rien de pareil, mais « savent » tout bonnement qu'une grande majorité du public allemand se croirait déshonorée de prendre au sérieux la musique française.

Tout cela, d'ailleurs, n'empêche pas MM. Hayot, André, Denayer et Salmon d'avoir joué un quatuor de Haydn, un de Beethoven et (avec M. Consolo) un quintette de Brahms de manière tout à fait remarquable. M.-D. Calvocoressi.

— La séance donnée le 18 décembre, à la salle des Agriculteurs, par le Quatuor Luquin et M. G. de Lausnay a obtenu un beau succès, par le choix des œuvres inscrites au programme et l'excellence de l'interprétation.

Deux auteurs alternaient : Grieg et César Franck.

Du premier, nous avons entendu un quatuor de forme exquise, très mélodique, très coloré, avec de belles envolées romantiques à la Mendelssohn, que rehausse une note, une facture pittoresque, puis une sonate de violoncelle, d'allure très indépendante et de style varié, où M. Richet a fait applaudir un joli son et des oppositions charmantes. Mais si intéressante que soit la personnalité du maître norvégien, le parallèle était terrible pour lui à côté d'un partenaire comme César Franck, dont la belle sonate de piano et violon — si connue aujourd'hui — s'imposait dès le début, sous l'archet souple et nerveux de M. Luquin. Quant au quintette du maître pour piano et cordes, une œuvre qui date de vingt-cinq ans et qui, au début, parut presque impénétrable, elle est aujourd'hui d'une adorable limpidité et son chromatisme n'a plus rien qui désoriente : l'art des modulations s'y déroule dans toute sa séduction. Ce n'est plus la phrase de Beethoven, c'est une autre conception, qu'un génie comme C. Franck pouvait seul imposer.

Ce qu'il faut louer par dessus tout dans cette exécution, c'est la précision, le fondu des nuances de la part des quatre instrumentistes MM. Luquin, Dumont, Roellens et Richet, et spécialement la maëstria, le style sûr et le goût excellent avec lesquels M. de Lausnay a tenu la partie de piano si chargée, si ardue, aussi bien dans la sonate que dans le quintette. A. Goullet.

— La deuxième matinée musicale et populaire de l'Ambigu n'a pas eu moins de succès que la première. Grâce à M. Luigini, directeur artistique de ces concerts, les chanteurs et cantatrices les plus célèbres de nos scènes lyriques prêtent et assurent leur concours gracieux, en sorte que le petit public peut entendre, à un prix minime, de la musique excellente excellemment interprétée. Le mercredi 20 décembre, il a eu la joie d'applaudir Mme Raunay dans des mélodies de L. Moreau, de Giordani et de Franck; Mme Lucy Vauthrin, qui a chanté deux compositions d'Henri Büsser et « Mon cœur soupire » avec un style exquis de simplicité et de grâce; enfin, M. Léon Beyle, bissé après l'air de la lettre de *La Tosca*, qu'il a dit avec beaucoup d'expression et de chaleur, à la manière italienne. Le Quatuor Soudant, de fondation en ces matinées, s'est fait applaudir, comme de juste, dans des fragments de Mozart et de Mendelssohn et dans la trop jolie et trop rebattue *Rêverie* de Schumann. J. T.

◆

— La Société des Instruments anciens nous invitait, le 18 décembre, à assister, salle Pleyel, à une matinée intime donnée en l'honneur du chef d'orchestre russe M. Safonoff. On voulait lui faire connaître une phalange d'artistes rares et aussi une famile d'instruments peut-être ignorés dans son pays, tels que le quinton, la viole d'amour, la viole de gambe et le clavecin. Il a vivement applaudi un divertissement de Mouret, une symphonie de Bruni, un ballet de Monteclair (dont un numéro, le *Tambourin*, est d'une amusante gaîté) et surtout une sonate de Borghi, moins pour la valeur de la musique que pour le mérite des interprètes, M. Henri Casadesus, un délicieux virtuose sur la viole d'amour, et M. Edouard Nanny, le roi de la contrebasse depuis que M. Emile de Bailly a abdiqué et lui a remis son sceptre, je veux dire son archet. A l'issue du concert, M. Safonoff a félicité chaleureusement ces deux artistes, ainsi que Mme Casadesus-Dellerba, Mlle Marguerite Delcourt et M. Marcel Casadesus. J. T.

— La dernière matinée mensuelle de Mme Colonne était donnée en l'honneur du maître Gabriel Fauré, qui avait bien voulu accompagner ses œuvres. Au programme : Son premier quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle, dont le *scherzo* spirituel et léger rappelle la finesse élégante de Mendelssohn, et l'adagio la profondeur beethovénienne, et plusieurs mélodies vocales, parmi lesquelles je citerai *Tristesse*, dite avec un grand sentiment par Mme Boyer de Lafory; *Mandoline*, d'un tissu délicat, qu'on a fait bisser à Mlle d'Espinoy, et *Automne*, celle que je préfère à cause de son expression dramatique et de la belle interprétation qu'en a donnée Mlle Demellier, la nouvelle Louise de l'Opéra-Comique. La première partie était réservée à la musique classique, chantée parfois avec timidité, mais toujours avec intelligence, par Mlles Leblanc, Arly et Méray.

J. T.

— *Chi va piano, va sano.* Ce proverbe italien semble la devise des Concerts Clémandh, qui se sont produits d'abord avec si peu de réclame, et que leurs succès croissants semblent mener désormais vers une pleine réussite. J'ai encore à noter une bonne et très intéressante matinée de quinzaine (jeudi 21 décembre). L'élément capital, à mon sens, y a été l'exécution, absolument supérieure, du violoniste A. Bachmann, qui a rendu avec un style superbe une admirable *Aria* de Bach, et déployé une rare et surprenante virtuosité dans une *Jota aragonesa* de sa composition, morceau d'ailleurs agréable, mais dont la fantaisie faisait un curieux contraste avec l'œuvre sévère du vieux maître. Succès encore pour M. Mozkowski, qui a dirigé divers morceaux de son œuvre : le prélude de *Boubdil*, page d'un beau développement et savamment écrite, une jolie Marche des nains, du ballet *Laurin*, et une ballade (violon : M. A. Bachmann).

Succès toujours et rappel de l'auteur sur la scène pour le poème symphonique, *L'Extinction des feux, impressions de caserne*, de M. Tiarko Richepin, où l'idée musicale est faible, mais la mise en œuvre adroite et pittoresque. Le compositeur est un jeune fils de M. Jean Richepin, qu'on a dénommé Tiarko à un âge où il était sans doute trop jeune pour se défendre. On a applaudi aussi des mélodies intéressantes de C. Carissan (lisez : Madame), bien interprétées par Mlle Broquin d'Orange, et l'ouverture de *Roland*, de M. Lefèvre-Derodé, et fait enfin un chaleureux accueil à l'orchestre, qui, outre les morceaux que j'ai nommés, a vivement enlevé la *Marche troyenne* de Berlioz et le beau prélude-marche de la *Déjanire* de Camille Saint-Saëns. J. G.

— Aux « Soirées d'art », jeudi dernier, succès énorme pour le Quatuor Capet dans le « douzième » de Beethoven. Ces vaillants artistes se sont surpassés dans cette exécution si périlleuse, si délicate, qui sous leurs archets paraît d'une clarté et d'une simplicité surprenantes; j'ai particulièrement apprécié la belle tenue rythmique du majestueux *adagio*, avec cette cadence tranquille et réservée qui forme, au milieu de ce morceau grandiose, comme un souvenir de gaîté calme. Très intéressante aussi, la fougue à la française du *scherzando* et du *finale*.

Mlle Marguerite Long a joué les variations pour piano en *ut* mineur de Beethoven et une étude en forme de valse de Saint-Saëns avec une délicatesse et un charme parfaits. Mlle Doerken possède une voix bien timbrée qu'elle conduisit avec beaucoup de douceur dans un air de Hændel, des mélodies de Saint-Quentin et de Chabrier. Ch. C.

— Au concert Le Rey, dimanche, M. de Léry faisait ses débuts comme chef d'orchestre en public, car déjà et depuis longtemps cet excellent musicien s'était exercé à manier le bâton et à diriger en petit comité. Il s'est montré à la hauteur de sa tâche et d'une correction très satisfaisante. Au même concert, M. Sporck a fait applaudir un poème symphonique sincèrement écrit.

— Le prochain concert avec orchestre de la Société J.-S. Bach aura lieu le mercredi 17 janvier (répétition publique le 16) avec le concours du célèbre ténor allemand Georg Walter. Au programme (1re audition à Paris), la cantate *Ich armer Mensch* pour ténor solo, la cantate *Nun komm der Heides Heiland* pour soli et chœurs, un *Geistlicher Lied* et le concerto en *la* mineur pour piano, flûte et violon.

— Le Quatuor vocal français, composé de Mlle Mary Pironnay, soprano, Mme Marthe Philip, contralto, M. Delit, ténor, M. Gibelin, basse, et fondé par M. Paul Landormy, professeur d'histoire de la musique à l'Ecole des Hautes Etudes sociales, a donné les 15, 17 et 19 décembre, à Venise et à Milan, quatre auditions consacrées à l'école française ancienne et moderne; au programme, les noms de nos plus notables contemporains : Fauré, Vincent d'Indy, Chausson, Duparc, Massenet, Debussy, celui d'un jeune musicien de talent, Paul Locard, celui d'un grand compositeur depuis longtemps disparu, Castillon, sans parler des ancêtres : Jannequin, Costeley, Charpentier, Rameau. Un excellent essai de propagande artistique, tout au bénéfice de l'art français.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Une excellente reprise de *Werther* est venue compléter le répertoire déjà si varié et si fourni du théâtre de la Monnaie. Cette captivante partition, l'une des plus soignées et des mieux inspirées de Massenet, ne supporte pas la médiocrité, en raison même de la délicatesse très étudiée des sentiments poétiques autour desquels elle évolue, et c'est ce qui la rend d'une exécution à la fois si difficile et si ingrate. Cette fois, en Mme Gianoli-Bressler, la direction de la Monnaie, a eu l'heureuse fortune de rencontrer une vraie Charlotte, enjouée, vivante, passionnée et cependant chaste, qui met ce rôle délicat dans toute sa valeur; et le Werther plein de feu de M. Léon David, l'Albert correctement cordial et froidement cruel, de M. Decléry, la souriante Sophie de Mlle Korsoff, enfin le bailli jovial de M. Belhomme, forment autour des deux figures principales un groupe attentif et bien caractéristique de physionomies diverses joliment dessinées. Avec des chœurs et un orchestre bien au point sous la direction souple de M. Rasse, l'ensemble a obtenu un succès retentissant. Ce *Werther* est l'un des plus complets et des meilleurs que l'on ait eus à Bruxelles.

Il n'y a plus à parler d'*Armide*. C'est un succès sans précédent à Bruxelles, qui commence à se repercuter au dehors. Aux représentations de cette semaine on a pu remarquer de nombreux étrangers, dont beaucoup de Parisiens, de Lillois et de Hollandais, qui ne marchandaient pas l'expression de leur admiration. Le nombre des personnes qui n'ont pu trouver place est incalculable. Fort heureusement on assure que l'œuvre sera maintenue à l'affiche avec Mme Litvinne, la grande artiste ne pouvant pour le moment songer à partir pour Saint-Pétersbourg.

On travaille très activement aux répétitions des *Noces de Figaro*, qui seront données en spectacle de gala pour le Cercle artistique et littéraire, sous la direction de M. Fritz Steinbach, le 27 janvier prochain, à l'occasion du cent-cinquantième anniversaire de la naissance de Mozart.

On répète aussi très sérieusement la *Damnation de Faust* de Berlioz.

CONCERT DU CONSERVATOIRE. — Poursuivant son plan de révélation de l'œuvre de J.-S. Bach, M. Gevaert a inscrit au programme de son premier concert une des cantates d'église du maître tout récemment traduites par M. Antheunis : « Liebster Gott, wann werd' ich sterben? » (XVIe dimanche après la Trinité). On a fait de ce titre « le Chrétien mourant ». Or, il s'agit ici des sentiments de résignation, d'espérance et de foi de l'âme chrétienne méditant sur la mort, bien plus que de la scène d'agonie que semble évoquer cet intitulé français. De fait l'œuvre se tient dans une note exquise de sérénité : point de clameurs tragiques, d'appels angoissés, de fulgurants *Dies iræ*; tout y est confiance et paix ; et la « crainte inséparable » même y revêt l'aspect du plus tendre abandon. Cette mentalité, poétiquement religieuse, se révèle dès le prologue, une merveille d'inspiration mélodique et sonore : les *pizzicatos* du quatuor et les discrètes interventions de la flûte ponctuent le dialogue des hautbois qui se renvoient une phrase d'une pénétrante suavité; et dans cette atmosphère immatérielle, la voix du chœur intervient en quelques versets profondément expressifs. Viennent ensuite, entrecoupés par deux récits, un air de ténor avec hautbois d'amour, un air de basse avec flûte, un choral final d'une haute mysticité.

La lettre et l'esprit de cette œuvre attachante furent excellemment rendus par les instrumentistes et les chanteurs : MM. Laffitte et Seguin, Mlles Latinis et Lecluyse, M. Guidé, qui a phrasé avec une ampleur magistrale les longues mélodies confiées au hautbois d'amour, et M. Anthoni, styliste de goût pur et de sonorité délicate.

La neuvième symphonie réapparaît au Conservatoire à intervalles périodiques de trois ou quatre ans ; elle a été accueillie dimanche avec une faveur d'autant plus grand qu'elle a bénéficié d'une interprétation particulièrement vibrante. L'orchestre et les chœurs sont arrivés maintenant à la pénétration intime du caractère et du style de l'œuvre grandiose entre toutes; et il semble qu'au contact de celle-ci, M. Gevaert puise un perpétuel renouveau de jeunesse, de verdeur et d'entrain. Il a conduit le *finale* avec un élan chaleureux où la noblesse et l'enthousiasme s'unissaient dans le pur rayonnement de cette sublime expression de la Joie universelle.

Mlles Silva et Flament, MM. Laffitte et Seguin, qui constituaient le quatuor solo, ont largement contribué au succès de cette glorieuse matinée.

G. S.

— Une touchante manifestation a eu lieu au Conservatoire, jeudi après-midi, en l'honneur de Mlle Marie Tordeus, professeur de solfège supérieur, qui prend sa retraite après quarante-cinq années de professorat.

Après un discours de M. Gevaert, Mlle Tordeus a annoncé qu'elle crée un prix pour les élèves de son ancienne classe, à la tête de laquelle elle sera remplacée par Mme Labbé-Césarion.

— La société des Concerts Ysaye s'apprête à fêter le dixième anniversaire de sa fondation (5 janvier 1896).

A cet effet, un concert extraordinaire sera donné au théâtre de l'Alhambra les 13-14 janvier prochain, avec le gracieux concours des anciens élèves et collaborateurs de M. Eug. Ysaye ainsi que de MM. Jacques Thibaud, Arthur De Greef et G. Guidé.

Au programme : 1. *Fantaisie angevine* (G. Lekeu); 2. Concerto pour piano et orchestre (Théo Ysaye), soliste : M. A. De Greef; 3. Symphonie en *ré* mineur (C. Franck), soliste : M. G. Guidé; 4. A/ *Chant d'hiver*, poème nº 2 (E. Ysaye); B/ Caprice d'après Saint-Saëns (E. Ysaye), soliste : M. J. Thibaud ; 5. Entr'acte de *Jean Michel* (Albert Dupuis).

CORRESPONDANCES

BRUGES. — Notre ville s'est éveillée un peu tard, cet hiver, au mouvement musical. Comme début, nous avons eu, le lundi 11, la première séance de musique de chambre, donnée par le Quintette brugeois (M. Van Dycke, au piano, avec MM. Vanderlooven, De Busschere, De la Rivière et De Vlamynck). Nous avons entendu d'abord le troisième quatuor pour archets de Robert Schumann et le quintette avec piano de Dvorak, dont le mouvement lent, *Dumka*, avec ses thèmes populaires russes, a particulièrement charmé l'auditoire. Exécution d'ailleurs fort méritoire.

Entre ces deux ensembles étaient intercalés quelques *Lieder* de Schubert, de Hahn et de Brahms, chantés avec goût par Mme Myriel Stevens.

Mercredi dernier, c'était le premier concert du Conservatoire, donné, comme de coutume, devant une salle très bien garnie. L'orchestre, dirigé par M. Karel Mestdagh, a donné une bonne exécution de l'ouverture de *Fidelio*, du sixième concerto grosso de Hændel, et de la grande symphonie en *ut* majeur de Mozart, la troisième de cette admirable triade composée à Vienne durant l'été de 1788, et qui forme le splendide couronnement de l'œuvre symphonique du maître de Salzbourg.

Le réputé baryton danois, M. Louis Frœlich, avait assumé la partie vocale du concert. Il a donné d'abord, en toute ampleur de style, le grand air d'*Elie*, puis une admirable sélection de mélodies : *Du bist die Ruh* et le tragique *Gruppe aus dem Tartarus* de Schubert; *Waldesgespräch* et *Ich grolle nicht* de Schumann ; *So willst du des Armen* et *Von ewiger Liebe* de Brahms, tout cela chanté avec une beauté d'expression, une justesse d'accent qui dénotent en M. Frœlich un excellent musicien. Aussi a-t-il remporté un succès énorme, partagé par le jeune et brillant pianiste M. Joseph Van Roy, qui a accompagné les *Lieder* de M. Frœlich avec beaucoup de talent.

Pour finir par un peu de musique belge, M. Karel Mestdagh a donné l'ouverture de *Charlotte Corday* de Peter Benoit, exécutée avec un grand souci de rendre les intentions psychologiques de cette page grandiloquente. Le concert s'est ainsi terminé fort brillamment. L. L.

* * *

LA HAYE. — La Société pour l'encouragement de l'art musical vient de donner à Rotterdam, sous la direction de M. Anton Verhey, avec l'orchestre communal d'Utrecht, une exécution superbe de l'admirable *Oratorio de Noël* de Jean-Sébastien Bach, avec le concours de quatre solistes de tout premier ordre, M^lle^ Anna Kappel, M^me^ de Haan-Manifarges, le baryton Messchaert et le ténor Walter, de Düsseldorf, chanteur du plus grand mérite, qui a fait une très bonne impression.

A La Haye, la même société donnera prochainement une première exécution des *Sept Paroles du Christ* du compositeur suisse Gustave Doret.

Nous avons eu à La Haye le concert annuel de la société royale de chant d'ensemble Cecilia, sous la direction de M. Henri Völlmar. Ce fut un nouveau triomphe pour M^lle^ Julia Culp, qui a transporté le nombreux auditoire par la perfection avec laquelle elle a chanté des *Lieder* de Brahms, Hugo Wolf, Cor Kuiler et, avec la chorale de Cecilia, une ravissante sérénade de Schubert. Le programme comportait aussi un chœur fort bien écrit du directeur de Cecilia, *Immortalité*.

Notre concitoyenne M^lle^ Tilly Koenen a donné son concert annuel dans la grande salle du Gebouw voor Kunst avec le Residentie Orkest, sous la direction de M. Henri Viotta, devant la reine Wilhelmine et le prince consort. Notre charmante contralto, qui n'a chanté que des morceaux avec orchestre, a eu son succès habituel.

Nous avons en perspective un concert sensationnel qui sera donné avec le concours du jeune et déjà célèbre compositeur Max Reger, de Munich, et entièrement consacré à ses œuvres, et de MM. Angenot, Benedictus, Hekking et Wirtz.

A l'Opéra royal français, la reprise de *Louise*, de Charpentier, a eu le même succès que les deux années précédentes; M^lle^ Caux a été vivement applaudie dans le rôle principal.

On a mis à l'étude *La Reine Fiamette* de Leroux, et on promet les reprises de *Henri VIII* de Saint-Saëns, de *La Tosca* de Puccini et de *Messaline* de de Lara. Ed. de H.

LYON. — Le Quatuor Hayot a donné, jeudi 14 décembre, avec la superbe maîtrise que l'on sait et le succès que l'on devine, le quatuor en *ut* de Mozart, le septième de Beethoven et celui de M. Debussy, qui, placé entre les deux grands « classiques » a plutôt surpris l'auditoire; néanmoins, les Lyonnais ont été tout étonnés « de si bien comprendre la musique moderne... »; très contents d'eux, ils devaient l'être plus sûrement des exécutants.

Deux nouveaux virtuoses qui prennent rang, et un bon rang, dans la liste si longue des succès espérés : M. Chanel, élève de M. Rinuccini, fait preuve avant tout d'une autorité et d'une maîtrise fort remarquables. M^lle^ Poulet nous revient diplômée de Berlin et, ce qui est plus appréciable, douée d'un mécanisme et d'une fougue endiablée. Il paraît d'ailleurs que les deux virtuoses vont entreprendre une tournée qui leur promet, à notre sens, un beau succès. Le programme comportait vendredi : la *Sonate à Kreutzer*, la sonate de Franck et diverses pièces de Beethoven, Chopin, Liszt, Wieniawski, Svendsen, pour piano ou violon seuls.

La quatrième « Heure de musique moderne » de la *Revue musicale* a eu, samedi, un succès anormal à Lyon. M^me^ de Lestang s'est révélée pianiste hors pair en exécutant, avec un charme exquis, diverses pièces inédites de Lekeu, Debussy, Chausson, Ravel, etc. G. D.

NANCY. — Le théâtre de Nancy vient de donner la première représentation de *Messaline*, de M. Isidore de Lara. Les musiciens n'ont pas, bien entendu, accepté sans réserves la partition de M. de Lara : il leur aurait été difficile de lui reconnaître des qualités de style et d'écriture qu'elle n'a incontestablement pas, ni de trouver aux idées mélodiques du compositeur une personnalité qui leur fait souvent défaut. Mais il leur a fallu convenir que M. de Lara possède le sens de l'effet théâtral.

L'interprétation de *Messaline* a été telle qu'on n'osait pas l'espérer si complète. L'œuvre a été montée avec un luxe de décors, de costumes et de mise en scène, avec un déploiement de figuration que n'avait jamais connus notre scène. C'est M^me^ Croizat qui avait été engagée spécialement pour créer le rôle de Messaline. Elle a séduit par le charme de sa voix, l'harmonie de sa plastique et la beauté de ses attitudes. Elle chante avec une grâce caressante, qui n'exclut pas la vigueur et l'ampleur.

M. Breton-Caubet chantait le gladiateur Hélion. Sa voix généreuse a sonné valeureusement, sans jamais faiblir.

M. Mondaud, de son côté, dans le rôle d'Harès, a été excellent.

Enfin, les rôles de second plan étaient fort bien tenus par MM. Labriet, Harvel, Bourquier, et par Mmes Virgitti, Gavelle, Maffé o et George.

Quand j'aurai félicité M. Alloo, dont l'orchestre a contribué à donner à l'œuvre l'interprétation colorée qu'il fallait, j'aurai rendu justice à ceux qui ont coopéré à une des plus brillantes soirées qui aient honoré notre scène. G. Boulay.

◆

TOURNAI. — La première audition des concerts de l'Académie de musique avait fait l'objet de tous les soins de son directeur, M. N. Daneau. Le programme en était très éclectique et ne comportait que des œuvres de maîtres. De Mozart, la symphonie en *sol* mineur; de Mendelssohn, *Ruy Blas*, ouverture, et le *Songe d'une nuit d'été*, où l'on a applaudi surtout Mlles Duchatelet et Jadot dans les courts soli du chœur des Sylphides, et l'excellent cor M. Mager dans le solo de l'*andante tranquillo* de la *Forêt enchantée;* de Saint-Saëns, l'*Attente* et la *Fiancée du Timbalier*, et de César Franck, la *Procession*. Ces trois dernières œuvres ont été interprétées avec une réelle vaillance par une cantatrice amateur, Mme Heidebroeck-Roussel.

M. N. Daneau a tout lieu d'être satisfait du concert de dimanche dernier. Nous lui souhaitons grand succès à la première représentation de son drame lyrique *Linario*, qui aura lieu à notre théâtre le jeudi 4 janvier 1906. J. D. C.

VERVIERS. — La soirée de la distribution des prix aux lauréats de l'Ecole de musique se donnait au Théâtre le mercredi 20 courant. Elle a débuté par une audition de l'ouverture du *May d'amaur*, opéra de M. F. Gaillard, œuvre alerte et pimpante. M. Gaillard, que nous apprécions comme flûtiste de grande valeur, s'est affirmé compositeur de talent.

Nous avons entendu ensuite *1807*, comédie de Adérer et Ephraïm, interprétée par les élèves du cours de diction de M. G. Marsey. Interprétation bien mise au point.

M. Martapoura, professeur de déclamation lyrique, a produit ses élèves dans le *Maître de Chapelle* (Paër) et dans l'acte du jardin de *Faust*.

Mlle J. Tourneur fut enjouée et fine dans l'interprétation du rôle de Gertrude du *Maître de Chapelle*, et M. G. Simon parfait dans le rôle de Barnabé.

Mlle A. Chesselet, dans Marguerite, a fait preuve d'un réel tempérament dramatique; M. J. Charpentier a bien chanté le rôle de Faust.

L'orchestre de l'Ecole a fourni de toutes ces œuvres une exécution très soignée.

Nous avons assisté vendredi 22 décembre, dans la salle des Beaux-Arts, à une très intéressante séance de musique de chambre organisée par M. Alphonse Voncken avec le gracieux concours de Mme Boland-Linck, pianiste, et de MM. J. Lejeune, violoncelliste, J. Bovy, violoniste, et L. Voncken, altiste. L'admirable sonate en *la* de César Franck fut interprétée par M. Alph. Voncken et Mme Boland-Linck de façon à satisfaire les plus difficiles : exécution colorée, vivante, dénotant une compréhension complète de l'œuvre. Mme Boland, pianiste amateur, s'est affirmée musicienne accomplie et artiste de goût, rompue aux difficultés de la technique.

L'œuvre réconfortante qu'est le trio en *si* bémol de Beethoven, pour piano, clarinette et violoncelle, nous fut présentée avec un rare souci artistique. M. J. Lejeune a chanté avec âme les belles phrases confiées au violoncelle, et M. Alphonse Voncken a tenu avec autorité la partie de clarinette.

Après une exécution d'un beau style du duo de concert pour deux violons de Léonard par MM. J. Bovy et Alph. Voncken, la séance se termina par la *Marche funèbre* et *Scherzo* pour piano et quatuor de R. Schumann, dont M. Voncken et ses collaborateurs ont fourni une exécution bien homogène et très soignée. E. H.

NOUVELLES

Carmen, le chef-d'œuvre de Bizet, est un des opéras les plus populaires en Allemagne. Partout où il y a un théâtre, un concert, ou seulement un « biergarten », c'est-à-dire dans la moindre ville de l'empire, on est assuré d'entendre la habanera, ne fût-ce que transcrite pour cornet à pistons. Aussi les Allemands, qui joignent à une nature incontestablement poétique un sens très avisé des réalités positives, s'intéressent-ils beaucoup à la question de savoir quand l'opéra de Bizet tombera dans le domaine public.

La convention franco-allemande de 1883 a limité à trente ans (pour l'Allemagne) le privilège accordé aux ouvrages d'auteurs défunts. Georges Bizet étant mort en 1875, certains capellmeisters émettent la prétention de jouer gratuitement sa musique à partir du 1er janvier 1906. On leur objecte que Bizet n'est pas le seul auteur de *Carmen*, et que si l'un des librettistes, Meilhac, a disparu comme lui, le troisième collaborateur, M. Ludovic Halévy, est encore, Dieu merci! vivant, et bien vivant. Mais les capellmeisters ne se tiennent pas pour battus; ils ont appelé à leur secours les juristes, et voici le système qu'ont trouvé les juristes :

Un opéra n'est pas l'œuvre commune du poète et du musicien; ces deux artistes ne sont point, à proprement parler, des collaborateurs. L'un fait le livret, qui est une chose; l'autre, la partition, qui en est une autre. Chacune de ces œuvres reste distincte, autonome, garde ses destinées propres. Si le musicien vient à mourir, peu importe que le librettiste survive; trente ans après la mort du compositeur, la partition doit tomber dans le domaine public. Le poète continuera de toucher les droits d'auteur afférents au livret, mais les héritiers du musicien n'auront plus aucun droit à prétendre sur l'exécution de la musique.

On s'étonnera peut-être d'entendre soutenir dans le pays de Wagner une doctrine si peu conforme à la théorie wagnérienne. Rien n'est plus éloigné, en effet, de cette union intime de la musique et des paroles que rêvait l'auteur de *Tristan*. Mais les Allemands répondraient à cela que *Carmen* n'est pas une « œuvre d'art totale » et que Bizet n'a pas, comme Wagner, pris soin d'être lui-même son propre librettiste.

Mais les directeurs de théâtres allemands se sont imaginé à tort que l'opéra *Carmen* tombait dans le domaine public à partir du 1er janvier 1906, ils viennent d'être détrompés par la maison d'éditions Ahn, de Cologne, qui leur a fait parvenir la note suivante :

« Les représentations de l'opéra *Carmen* ne pourront avoir lieu qu'avec l'autorisation de l'éditeur Paul de Choudens, de Paris, qui a acquis et représente les droits des auteurs, respectivement avec la maison d'éditions Ahn, de Cologne, chargée par M. de Choudens, à dater de ce jour, de la sauvegarde des droits d'auteur dans les pays de langue allemande.

Les traductions nouvelles ainsi que la reproduction de la partition et des textes existants sont également interdites. »

— Festivals de Munich 1906. — Les œuvres suivantes de Richard Wagner seront représentées du 13 août au 7 septembre 1906 au Prinzregententheatre, à Munich : 5 fois les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, 3 fois *Tannhæuser* et 2 fois l'*Anneau du Nibelung*. Au Théâtre de la résidence, on donnera six représentations des œuvres de Mozart du 2 au 12 août.

Pour renseignements, s'adresser à l'Agence générale bureau des voyages Schenker et Ce, Munich, 16, Promenadeplatz.

— Le comité qui s'était formé cette année pour l'organisation de représentations modèles au théâtre de Cologne, à l'initiative de Fritz Steinbach, projette de donner du 15 au 30 juin prochain, une seconde série de *Festspiele*. Nous avons rendu compte des belles représentations de l'été dernier : *Fidelio*, les *Noces de Figaro*, *Tristan*, les *Maîtres Chanteurs*, *Feuersnoth*.

Le programme des festivités prochaines comportera le *Falstaff* de Verdi, *Lohengrin* (dirigé par Steinbach), le *Vaisseau fantôme*; le *Don Giovanni* de Mozart, sous la direction de Mottl, et probablement la *Salomé* de Richard Strauss, sous la direction de l'auteur.

— Le Wagner-Verein donnera à Amsterdam, vers le 15-20 juin, deux représentations de *Parsifal*, avec Mme Litvinne en Kundry.

— La congrégation de charité de Bergame a décidé de concourir pour une somme de 1,000 fr. aux honneurs à rendre à la mémoire du compositeur Alessandro Nini, à l'occasion du premier centenaire de sa naissance et du 25e anniversaire de sa mort. Nini, en effet, est né à Fano le 1er novembre 1805 et mort à Bergame en 1880, d'où il résulte qu'il y aura quelque retard dans la célébration de son centenaire. Cet artiste fort estimable, qui commença à écrire dès l'âge de quatorze ans, a fait représenter un certain nombre d'opéras : *Ida della Torre*, *la Marescialla d'Ancra*, *Cristina di Svezia*, *Margherita di York*, *Odalisa*, etc. Mais c'est surtout comme compositeur religieux qu'il s'acquit, il y a un demi-siècle, un véritable renom, après avoir été passer quelques années à Saint-Pétersbourg, où il avait formé une école de chant italien. De retour dans sa patrie, il devint maître de chapelle de la basilique de Sainte-Marie-Majeure de Bergame, pour laquelle il écrivit nombre de compositions religieuses, parmi lesquelles un *Requiem* pour quatre voix et orchestre qui est considéré comme une œuvre hors ligne.

— L'opéra du maître flamand Jan Blockx, *Princesse d'auberge*, a été représenté avec beaucoup de succès le 3 décembre dernier à Bois-le-Duc. et les jours suivants à Bréda, par la troupe de l'Opéra flamand d'Anvers.

— Comme en France, les conservatoires deviennent insuffisants en Italie pour le nombre des élèves qui voudraient y trouver place. Au Conservatoire de Milan, où les examens d'admission viennent de se terminer, il ne s'est pas présenté, pour les seules classes de chant, déclamation, piano, violon et violoncelle, moins de 1,007 aspirants pour 113 places vacantes dans les classes. Voici les chiffres pour chaque branche d'étude : Chant, 104 hommes, 168 femmes, 42 admis. — Déclamation, 133 hommes, 145 femmes, 21 admis. — Piano, 27 hommes, 223 femmes, 8 admis, 23 admises. — Violon, 117 hommes, 48 femmes, 14 admis. — Violoncelle, 37 hommes, 5 admis.

— A Elberfeld et dans la ville voisine de Solingen, M. Hirsch, directeur de la musique royale et chef d'orchestre, a organisé un concert instrumental et choral pour faire entendre des œuvres populaires se rattachant à la fête de Noël. C'est un véritable concert historique dont il a pris l'initiative et dont il répétera sans doute le programme dans plusieurs villes. Exemple à suivre.

BIBLIOGRAPHIE

Raymond Bouyer, *Le Secret de Beethoven*. Paris, Fischbacher; gr. in-8° avec quatre portraits et une gravure.

M. R. Bouyer est un amoureux d'art, d'art sous toutes ses formes : avec lui, tous les arts s'unissent et se confondent, animés d'un même souffle de poésie. Car il est poète aussi, et sa conclusion le prouve en un sonnet précieux. Rien d'étonnant, donc, si, parlant de Beethoven, il mérite à son tour et après bien d'autres de se voir appliquer ce mot de Wagner (qu'il cite lui-même) : « Il est impossible de parler de Beethoven sans tomber aussitôt dans le ton de l'exaltation. » Mais ce n'est pas un reproche, et s'il ajoute : « Avec Beethoven, on regrette de n'avoir reçu qu'une seule vie pour adorer passionnément toutes les merveilles, mais on se sent plus près de Dieu... », qui l'en blâmerait?

Et le *secret* de Beethoven? « C'est un cœur vivant dans l'urne intarissablement épanchée des sons; et l'art sonore est la palpitation de ce grand cœur simple. »

Parlons plus prosaïquement. Ce joli volume réédite en ses cent pages une dizaine d'articles parus cette année dans le *Ménestrel*, inspirés au critique par tel trait de la vie de Beethoven, telle œuvre réentendue de lui, telle conclusion philosophique ou artistique formulée au cours d'une audition. Et cela est vivant, personnel, *suggestif*, dans le vrai sens du mot. H. de C.

Julien Tiersot. — *Notes d'ethnographie musicale* (première série). Paris, Fischbacher; 1 vol. gr. in-8°.

Sous ce titre, M. J. Tiersot a réuni un certain nombre d'articles spéciaux et techniques, parus à différentes époques dans le *Ménestrel*. Danses japonaises, musique du théâtre japonais de l'Exposition de 1900, musique chinoise et indo-chinoise, musique hindoue, musiques de l'Asie centrale, chants de l'Arménie, musique des Arabes... Voilà les principaux éléments de curiosité ethnographique que l'on trouvera dans ce volume, à rapprocher de celui qu'avaient suggéré à l'érudit critique les « musiques pittoresques » de l'Exposition de 1889. Il est impossible d'analyser ici ces pages copieusement documentées et, qui plus est, empreintes d'une expérience personnelle; mais n'oublions pas d'ajouter qu'une foule de citations musicales et même quelques morceaux complets sont heureusement épars dans le texte.

H. de C.

— L'éditeur C.-F. Kahnt, à Leipzig, vient de faire paraître en français la série des chœurs mixtes avec accompagnement d'orchestre tirés par Franz Liszt du *Prométhée* de Herder et munis par Richard Pohl d'un texte intercalaire qui leur donne la forme cyclique. Nous reparlerons plus en détail de cette intéressante partition. E. C.

— Le numéro de décembre de l'*Album musical*, orné d'un malicieux portrait en couleurs de Fursy, condense en dix chansons l'œuvre du spirituel rimeur de France.

Stances à Edouard, *Ferdinand le Dédaigné*, *les Emballés*, *le Vernissage*, *le Suffrage universel*, *Une lecture à la « Comédie »*, *l'Automobile du pauvre*, *Amis et*

Alliés, *Paris-Berlin*, *l'Arrivée du Czar*, donnent une idée parfaite du contempteur souriant de nos contemporains.

En vente chez tous les libraires, gares et marchands de musique; envoi franco contre mandat de 1 franc à l'administration de l'*Album musical*, 23, rue du Mail, Paris.

Pianos et Harpes

Erard

Bruxelles : 6, rue Lambermont

Paris : rue du Mail, 13

NÉCROLOGIE

De Naples, on annonce la mort d'un violoniste, Ferdinando Mugnone, qui, depuis plusieurs années, était chef d'orchestre au théâtre San Carlo. Il était le frère de M. Leopoldo Mugnone, le chef d'orchestre bien connu.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Le Cid; Samson et Dalila; La Ronde des Saisons; Le Freischütz, La Ronde des Saisons; Tristan et Isolde.

OPÉRA-COMIQUE. — Le Jongleur de Notre-Dame, le Caïd; La Vie de Bohème, les Rendez-vous bourgeois; Lakmé, la Fille du régiment; Carmen; Les Pêcheurs de Saint-Jean (première, mardi), la Coupe enchantée (id.); Miarka; Manon; Les Pêcheurs de Saint-Jean, la Coupe enchantée.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Chérubin; Armide; Lohengrin; Le Barbier de Séville, Coppélia; Armide; Werther: Armide; Les Huguenots.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Dimanche 14 janvier. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra (Concerts Ysaye), premier concert extraordinaire donné à l'occasion du dixième anniversaire de la fondation des concerts, sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de M. A. De Greef, pianiste et M. J. Thibaud, violoniste. Au programme : 1. Fantaisie sur des airs populaires Angevins (G. Lekeu); 2. Concerto en *mi* bémol (Th. Ysaye) : M. A. De Greef; 3. Symphonie en *ré* mineur (C. Franck); 4. A) Chant d'hiver, B) Valse-Caprice (Eug. Ysaye) : M. J. Thibaud; 5. Entr'acte de l'opéra « Jean-Michel » (A. Dupuis).

Vendredi 19 janvier. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Société royale de la Grande Harmonie, récital piano et violoncelle donné par Mlle Juliette Folville, pianiste et M. Maurice Dambois, violoncelliste. Au programme : 1. Concerto en *ré* mineur (J. Folville) : Mlle Juliette Folville; 2. « Variations symphoniques » (Boëllmann) : M. Maurice Dambois; 3. Trois études (Chopin), *ut* majeur, *mi* mineur, *sol* bémol : Mlle Juliette Folville; 4. « Concertstück » (J. Folville) : M. Maurice Dambois; 5. Etude-Valse (Saint-Saëns) : Mlle Juliette Folville; 6. « Abendlied » (Schumann), « Rapsodie hongroise » (Popper) : M. Maurice Dambois.

Samedi 27 janvier.—A 8 ½ heures du soir, salle Erard, récital de violon donné par M. Georges Sadler, avec le concours de MM. Bosquet et Jongen.

ANVERS

Mercredi 3 janvier. — A 8 ½ heures du soir, en la salle rouge de la Société royale d'Harmonie, deuxième soirée de musique de chambre donnée par Mme Maria Soetens-Flament et le trio instrumental Lenaerts, Deru, Godenne. Au programme : A. Arensky, Guido Papini, Fr. Schubert, Tschaïkowsky, César Franck, R. Schumann, C. Saint-Saëns.

Mercredi 10 janvier. — A 8 ½ heures du soir, au Théâtre royal, second concert de la Société les Nouveaux-Concerts. Programme : « Symphonie Homérique » (Lod. Mortelmans); Air de Rezia de l'opéra « Obéron » (Weber) : Mme Kath. Senger-Bettaque: Pantomime de l'opéra « Hänsel et Gretel »; Ouverture de « Benvenuto Cellini » (Berlioz); Scène finale de « Siegfried » (Wagner) : Mme Senger-Bettaque et M. Karl Burrian.

Jeudi 11 janvier. — A 8 ½ heures, à la Zoologie, concert classique avec le concours de M. Georges Sadler, violoniste. Au programme : Les concertos pour violon de Bach et Beethoven. L'orchestre sous la direction de M. Keurvels.

Mercredi 17 janvier. — Cercle artistique et littéraire Concert donné par Mme G. Zimmer, cantatrice, Frans Lenaerts, pianiste et A. Zimmer, violoniste. Au programme : Sonates op. 47 de Beethoven et op. 108 de Brahms, *Lieder* de Schumann, Wagner et Fauré.

LIÉGE

Mercredi 10 janvier. — A 8 ½ heures, en la salle Renson, première séance des Concerts Jaspar-Zimmer (Histoire de la sonate et du concerto) avec le concours de M. Haeseneier, clarinettiste, professeur au Conservatoire. Programme : 1. Sonate en *ré* pour violon et piano, première audition (Leclair); 2. Duo en *mi* bémol pour piano et clarinette (Weber); 3. Sonate en *ut* pour piano et violon, première audition (de Wailly).

MONS

Lundi 8 janvier. — A 7 ½ heures du soir, en la salle des Concerts et Redoutes, concert donné par Mlle Hélène Dinsart, pianiste, avec le concours de Mme Cluytens-Thelen, cantatrice; MM. L. Cluytens, pianiste et R. Preumont, violoncelliste, tous deux professeurs au Conservatoire et de M. Duparloir, violoniste. Au programme : 1. Variations sur un thème de Beethoven, pour deux pianos (C. Saint-Saëns) : Mlle Dinsart et M. Cluytens; 2. Sonate pour violon et piano (V. Vreuls) : M. Duparloir et Mlle Dinsart; 3. A) Le Temps des lilas (E. Chausson); B) Au Printemps (A. De Boeck) : Mme Cluytens-Thelen; 4. Sonate pour violoncelle et piano (R. Strauss) : MM. Preumont et Cluytens; 5. A) Nocturne en *fa* majeur; B) Scherzo en *si* bémol mineur (Chopin) : Mlle Dinsart; 6. A) La Neige; B) Matin (A. De Greef) : Mme Cluytens-Thelen; 7. Trois valses romantiques, pour deux pianos (E. Chabrier) : M. Cluytens et Mlle Dinsart.

ROME

Académie royale de Sainte-Cécile

Les lundis 5 février. — Concert symphonique sous la direction de G. Martucci.

12 février. — Exécution de *Parsifal,* soli, chœurs et orchestre, sous la direction de G. Martucci.

19 février. — Concert symphonique sous la direction de Max Fiedler.

26 février. — Concert symphonique sous la direction de Max Fiedler.

5 mars. — Concert symphonique sous la direction de C. Saint-Saëns. Exécution par M Saint-Saëns de pièces d'orgue.

12 mars. — Concert du violoniste de J. Thibaud.

19 mars. — Concert de la Société des instruments anciens de Paris

26 mars. — Concert de Mme Mysz-Gmeiner, avec orchestre.

Aux Compositeurs de Musique : Bureau de copie, travail soigné. **P. Coutelier, rue de l'Etuve, 62,** Bruxelles.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an	**10 francs**
Chaque ligne en plus.	**2 francs**

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES
CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner,** rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Elisabeth Delhez, 98, rue Defacqz. Cours de chant italien, français allemand.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

PIANO

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Defacqz, 28, Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

Corinne Coryn, élève de Joachim, leçons de violon, 13, rue des Douze-Apôtres, Bruxelles.

Mlle Rose Guilliaume, 6, r. de l'Amazone, Cours de violon et leçons d'accompagnement.

VIOLONCELLE

M. Emile Doehaerd, 63, rue de l'Abbaye, Ixelles. Leçons particulières et cours de violoncelle et de musique de chambre.

CHARLEROI
PIANO

Mlle Louisa Merck, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

VIENT DE PARAITRE

Chez Vve Léop. MURAILLE, Éditeur à Liége

45, rue de l'Université

MUSIQUE POUR ORGUE

Répertoire de l'Organiste (Suite)

Numéros			
143	**COUWENBERGH, H. V.**	15 pièces sur des thèmes liturgiques (Solesme) . fr.	4 —
144	**LANGE, Richard.** —	Op. 1. Neuf petits préludes	2 —
145	—	Op. 9. Six » »	1 50
146	—	Op. 10. Sept » »	1 50
147	—	Les 22 préludes ci-dessus en Recueil	3 75
148	**HÆNDEL-LANGE**	Air de l'oratorio *Samson* « O hör mein Flehen » transcrit.	2 50
		Fugue de piano en *mi* mineur transcrite	2 50

ENVOI GRATUIT DU CATALOGUE COMPLET SUR DEMANDE

JACQUES JORDAENS

ÉTUDE PAR

P. BUSCHMANN Jr.

Directeur de "l'Art Flamand et Hollandais"

Un fort volume grand-8° avec 45 planches hors texte, dont une en héliogravure

PRIX : FR. 7.50

Librairie Nationale d'Art et d'Histoire

G. VAN OEST & Co,

16, rue du Musée, BRUXELLES.

Maison J. GONTHIER

Fournisseur des musées

31, Rue de l'Empereur, BRUXELLES

MAISON SPÉCIALE

pour encadrements artistiques

BELLON, PONSCARME & Cie

37, BOULEVARD HAUSSMANN, 37

PARIS

Vient de Paraître :

A.-L. HETTICH. — ***Septième Volume d'Airs Classiques***

PRIMITIFS ITALIENS

Del Leuto. - Cassini. - Peri

Monteverde. - Cavalli

Carissimi. - Rosa. - Cesti. - Legrenzi

PRIX NET : 6 FRANCS

En dépôt chez J. B. KATTO, 46-48, rue de l'Ecuyer, BRUXELLES

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06608 118 1

B. P. L. Bindery,
MAY 31 1906